آج کل



اگرہائن شاک سمت ۱۸۸۱

دسمبر ۱۹۵۹ء

۵۰ نئے پیسے

آجکل

دہلی

ترتیب

مجلس ادارت

محمد مجیب — جامعہ ملیہ دہلی
محی الدین قادری زور — حیدرآباد
گوپی ناتھ امن — دہلی
خواجہ احمد فاروقی — دہلی
رحمان راہی — سری نگر

یو، ایس موہن راؤ ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن
جی، این، ایس راگھون ڈپٹی ڈائرکٹر (ایڈیٹوریل)
جی، نبھا ناتھ ڈپٹی ڈائرکٹر (پروڈکشن)
بال مکند عرش ایڈیٹر شعبۂ اردو (سیکرٹری)
(مدیر مسئول)

اسسٹنٹ ایڈیٹر: مظفر شاہ

سرورق: کانگڑہ فن مصوری کا ایک شاہکار
رسالے کی پشت پر: وادیٔ کلو کی ایک دوشیزہ۔

سالانہ چندہ: — ہندستان میں۔ چھ رُپے / پاکستان میں۔ چھ رُپے (پاک)
غیر ممالک سے: — نو شلنگ یا سوا ڈالر
فی پرچہ: — ہندستان میں ۵۰ نئے پیسے / پاکستان میں۔ آٹھ آنے (پاک)

اگرہاین شک سمت ۱۸۸۱
دسمبر ۱۹۵۹ء

جلد ۱۸ – نمبر ۵

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر آجکل اردو اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈ کاسٹنگ حکومت ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

مُلاحظات

۲۴۔ اکتوبر کو دنیا بھر میں یومِ اقوامِ متحدہ منایا گیا۔ مجلسِ اقوامِ متحدہ اور اس کے خصوصی اداروں نے اقوامِ عالم کی مجموعی فلاح و بہبود کے لئے اب تک جو کچھ کیا ہے وہ ہر اعتبار سے قابلِ ستائش ہے۔ امنِ عالم کے لئے اقوامِ متحدہ کی مساعی بہت حد تک بار آور ہوئی ہیں اور آج خیال و فکر میں تضاد ہوتے ہوئے بھی اقوامِ عالم میں ایک دوسرے سے قریب آنے کا رجحان پایا جاتا ہے۔ ہندوستان شروع سے ہی بقائے باہمی اور عالمی امن کا حامی رہا ہے اور اسی راستے پر مضبوطی سے گامزن ہے۔ صدرِ جمہوریۂ ہند نے اس موقع پر اپنے پیغام میں کہا ہے کہ ہم حتی المقدور اس عالمی تنظیم کو مستحکم کرنے کے لئے اپنی جدوجہد جاری رکھیں گے۔ اور اس کے کاموں میں زیادہ سے زیادہ کامیابی کے حصول کے لئے کوشش کرتے رہیں گے۔

پچھلے دنوں ہند و پاکستان کی مشرقی سرحد کے بارے میں دونوں ملکوں کے رہنماؤں میں کامیاب گفتگو ہوئی۔ دونوں طرف سے جذبۂ خیر سگالی کا مظاہرہ ہوا۔ اس گفتگو کے بعد ہندوستان اور مشرقی پاکستان کے تین خاص سرحدی تنازعوں پر متفقہ فیصلے ہو گئے۔ اس کے ساتھ ہی سرحدی پہرہ داروں کے ضابطۂ کار کی بھی تفصیلات طے ہو گئی ہیں۔ مشترکہ اعلان میں دونوں ملکوں کے اخباروں سے کہا گیا ہے کہ وہ صبر سے کام لیں اور دونوں ملکوں کے دوستانہ تعلقات کو بڑھائیں۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ دونوں ملکوں کے درمیان دیگر مسائل مشترکہ وسیع تر مفاد کے پیشِ نظر لین دین کے جذبے سے طے ہو جانا چاہئیں۔ جیسا امید کرنا چاہیئے کہ دونوں ملکوں کے مسائل خوش اسلوبی کے ساتھ طے ہو جائیں گے۔

اس سال بھی آل انڈیا ریڈیو کی طرف سے "سنگیت سمیلن" کا انعقاد ہوا۔ یہ سمیلن گذشتہ چھ سال سے ہو رہے ہیں جن کی وجہ سے ملک میں موسیقی کو مقبولِ عوام بنانے میں بڑی مدد ملی ہے۔ اس طرح نہ صرف ماہرینِ موسیقی کی بلکہ نوخیز موسیقاروں کی بھی بڑی حوصلہ افزائی ہوتی ہے۔ عام لوگ بھی اچھی موسیقی سے لطف اندوز ہوتے ہیں اور ان کے صحیح ذوق کی تربیت ہوتی ہے۔ جیسا کہ صدرِ جمہوریہ نے سنگیت سمیلن کا افتتاح کرتے ہوئے فرمایا۔ سنگیت نہ صرف افراد کے لئے مفید ہے بلکہ یہ سماج کے لئے بھی فائدہ مند ہے۔ دورِ حاضر کو سماج کا عہد کہا جا سکتا ہے اور آج ہر قسم کی سرگرمیوں میں اجتماعی کوششوں سے ہی کامیابی ہو سکتی ہے۔ سنگیت ان اجتماعی کوششوں کو قوت بخشنے کا ایک اعلیٰ ذریعہ ہے۔

تبت میں سیاسی حالات کی تبدیلی کے بعد چین اور ہندوستان کی سرحد کے متعلق متعدد پیچیدگیاں رونما ہوئی ہیں جن کی عام طور پر ذمہ داری چین ہی پر ہے۔ شمال مشرقی سرحدی ایجنسی (نیفا) سے لے کر لداخ تک دو ہزار میل لمبی سرحد دشوار گزار بلکہ ناقابلِ گزر علاقوں پر مشتمل ہے۔ چین نے میک ماہن لائن کو ماننے سے انکار کرکے بین الاقوامی معاہدات کی اساسی حیثیت پر ضرب لگائی ہے۔ لداخ میں نو ہندوستانی سپاہیوں کو موت کے گھاٹ اتار کر چینی سپاہیوں نے انتہائی غیر ذمہ داری کا مظاہرہ کیا ہے۔ لیکن ان تمام ہنگاموں کے باوجود حکومتِ چین یہ اعلان کر رہی ہے کہ وہ سرحد کے معاملے میں گفت و شنید سے مصالحت کرنے پر ہر وقت آمادہ ہے۔ حکومتِ ہند کا رویہ تو ہمیشہ مصالحانہ رہا ہے۔ ان اشتعال انگیز حادثوں کے باوجود بھارت سرکار نے کوئی ایسا اقدام نہیں کیا جس سے جھگڑا اٹھے۔ ان حالات میں ہمیں امید رکھنا چاہیئے کہ وقتی جھگڑوں کے فیصلے کے بعد ہندوستان اور چین کی دوستی صرف بحال ہی نہیں رہے گی بلکہ استوار تر ہو جائے گی اور یہ دونوں عظیم ایشیائی ملکوں کی ترقی و بہبود میں شریکِ کار رہیں گے۔

فراق گورکھپوری

غزل

نہ وہ رنج ہی ہے نہ وہ سرخوشی ہے — فقط مقصدِ زندگی پختگی ہے[۱]
زمانے میں جس کو تری یاد کہیے — وہ کچھ عمر میں زندگی سے بڑی ہے
غم آپس میں ہم رشتگی کا ہے باعث — حیاتِ بشر آنسوؤں کی لڑی ہے
وہ مقصد تو وہ ہے جو ہے نامکمل — ارے مقصدِ عشق بے مقصدی ہے
جہاں منتقل وہ ہوئی حسن کے نام — وہیں دوستی دشمنی بن گئی ہے
نہ بھٹکائے کیوں سب کو شہرِ نگاراں — کہ یہ شہر نزدیک بھی دور بھی ہے
نہ ہے یادِ جاناں مرے دل میں غم کی — • گھٹا چھا رہی ہے غزل ہو رہی ہے
کسی نے کبھی اس کو ہنستے نہ دیکھا — یہ واعظ بھی یارو عجب آدمی ہے
محبت کی تفسیر کیا پوچھتے ہو — رہائی بھی ہے اور زنجیر بھی ہے
بڑے انقلاب آئے عالم میں لیکن — ترا اے غمِ عشق عالم وہی ہے
جو مشہور ہے نام سے اُس نظر کے — وہی زندگی ہے وہی موت بھی ہے
اسے بھی تو دیکھو سرِ بزمِ ہستی — وہ اک شمع جو آج تک جل رہی ہے
کبھی کھوئی کھوئی کبھی سوئی سوئی — تری انکھڑیوں کی بھی کیا زندگی ہے
جو ممکن ہو یارو غزل میری سن لو — کہ فنِ غزل کا یہ دورِ آخری ہے

اُسے خود کو پہچاننے میں لگا دو
فراقؔ اب جو کچھ زندگی بچ رہی ہے

۱؎ Ripeness is all — Shakespeare

فیض الرحمٰن اعظمی

فانی میری نظر میں

فانی کی شاعری پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن ابھی تک صحیح معنوں میں ان کے شاعرانہ مرتبے کا تعین نہیں ہو سکا ہے اور ان کی شاعری پسند اور ناپسند کی ذاتی گرفت ہی میں مقید ہو کر رہ گئی ہے۔ اس حد تک تو کسی شبہ کی گنجائش نہیں کہ فانی کی شاعری کا محور غم ہی تھا۔ لیکن اس غم کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانے سے پہلے یہ بات ضروری ہے کہ ہم اس کا تجزیہ کرکے یہ معلوم کرنے کی کوشش کریں کہ کہاں تک اس کا تعلق زندگی سے تھا اور کہاں تک یہ محض رسمی اور روایتی تھا۔

بظاہر فانی کے غم جاوداں کی کوئی خاص وجہ نہیں معلوم ہوتی۔ ان کی زندگی کے حالات میں بھی جہاں تک وہ روشنی میں آسکے ہیں کوئی ایسا نشان نہیں ملتا ہے جسے ہم ان کی مستقل افسردگی کا باعث سمجھیں۔ پھر یہ سوال بھی اپنی جگہ پر غور طلب ہے کہ کیا کوئی نشان مستقل افسردگی کا باعث ہو بھی سکتا ہے۔ زخم اگر کریدا نہ جائے تو بھر جاتا ہے لیکن مسلسل کریدنے سے اچھی جگہ بھی زخمی ہو جاتی ہے۔ میرے خیال میں فانی کی زخم کاری دوسرے ہی قسم کی تھی۔ مجھے یہ اکتسابی معلوم ہوتی ہے۔

ہاں ناخن غم کمی نہ کرنا ڈرتا ہوں کہ زخم دل نہ بھر جائے

لیکن اکتسابی ہونے کی وجہ سے کسی چیز کی قدر و قیمت کچھ کم نہیں ہو جاتی اور دہی کسی بنیادی محرکانہ جذبے کی اصلیت و جوش پر بعد کے تجربات کا دارومدار ہوتا ہے یہ ضرور ہے کہ شخصیت کی نشو و نما کے لئے خارجی محرکات کی ضرورت ناگزیر ہے لیکن کچھ دور جانے کے بعد انھیں کی موجودگی سے شخصیت کے ارتقا میں مزاحمت بھی ہونے لگتی ہے۔ بعد کی منزلوں کو سر کرنے کے لئے داخلی محرکات ہی کی احتیاج ہوتی ہے اور یہ محرکات خارجی محرکات سے آشنا بھی رہ سکتے ہیں اور بیگانہ بھی۔ میر کے عشقیہ اشعار میں اس محبت کی ناکامی کا اظہار نہیں ہے جس سے انھیں کبھی جوانی میں دوچار ہونا پڑا تھا۔ یہ دل کے اس سوز و گداز اور ذہن اور روح کی ان عظمتوں اور گہرائیوں کا نتیجہ ہے جو میر کا اپنا اکتساب ہے۔ میر کے جگر میں جو خراش ہے وہ انھیں کے ناخنوں کی مرہون منت ہے۔ انھیں داخلی محرکات کے فقدان کی وجہ سے اردو کی جدید عشقیہ شاعری اپنے ابتدائی لوازم سے آگے نہیں بڑھ سکی ہے، اس کو وہ آفاقیت نہیں نصیب ہو سکی ہے جو کبھی کبھی میر اور غالب کے یہاں مل جاتی ہے۔ جوش، مجاز اور اختر شیرانی سے لے کر ساحر اور خلیل الرحمٰن اعظمی تک کسی کے یہاں بھی حقیقی معنوں میں جنسی اضطراب کو انسانی قدروں میں مدغم نہیں کیا جا سکا ہے۔

غالب کی شاعری کی عظمت کا باعث بھی خارجی محرکات کی موجودگی کے ساتھ ساتھ وہ اندرونی کشمکش تھی جو اپنی شدت اور وسعت کے اعتبار سے اردو کے کسی اور دوسرے شاعر کو نصیب نہیں ہو سکی، اگر فانی کے یہاں غالب کی طرح حکیمانہ اشعار کہنے کے باوجود غالب کی عظمت نظر نہیں آتی تو اس کی وجہ یہی ہے کہ ان کے اندر اس بصیرت کا فقدان تھا جو داخلی محرکات اور ان کے جوابات Response کے تہ در تہ رشتوں کی پیداوار ہوتی ہے۔ خود غالب کی شاعری بھی اس اندرونی کشمکش کی کمی کے باعث وہ عظیم شاعری نہ ہو سکی جو یہ ہو سکتی تھی۔ انھیں زمانے نے کبھی اتنی فرصت ہی نہ دی کہ وہ خارجی محرکات کے جوابوں سے آگے بڑھ کر ان حدود کی بھی سیر کر سکیں جہاں شخصیت ہی اپنی محرک بھی ہوتی ہے، اپنا جواب بھی اور اپنی جولانگاہ بھی۔ ان کی روح کی سلگتی ہوئی طاقتوں کو پرواز کی فضا نہیں ملی، اپنی محرومی جاوید سے گھبرا کر وہ اس اندرونی کشمکش کی تیغ کو فروزاں کرنے کی بجائے کسی دل لگی کی آرزو

میں بے چین رہنے لگے لیکن پھر بھی انھیں کسی اور بلندی کا احساس ضرور تھا جس پر ایک منظر بنانے کے لئے ان کی شخصیت مضطرب رہی، وہ تادم آخر اس حسرتِ تعمیر کو اپنے سینے میں چھپائے رہے، اگرچہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غم و آلام کی مسلسل یورشوں کی وجہ سے وہ اپنی تعمیر کی صلاحیتوں پر خود مشکوک ہو گئے تھے، انھیں اس کا احساس ہونے لگا تھا کہ ظلمتوں کے عادی ہو جانے کی وجہ سے شاید وہ اس منظر کی تاب نہ لا سکیں۔

خوش ہوتے ہیں پر وصل میں یوں مر نہیں جاتے
آئی شبِ ہجراں کی تمنا مرے آگے

حسرتِ تعمیر کی یہ شدید خلش، یہ اپنی شخصیت کی عدم تکمیل کا بے پناہ احساس اردو کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں مشکل سے نظر آتا ہے۔

فانی کی شاعری اس خلش اور ناآسودگی سے بیگانہ ہے۔ ان کے یہاں نہ میر کی انسانیت اور دردمندی کا نشان ملتا ہے نہ غالب کی شکست کا احساس اور نہ اقبال کے اضطراب کا پتہ یعنی نہ اپنی شخصیت کی عدم تکمیل ہی کی کوئی خاص خلش ہے اور نہ ہی نوعِ انسان کے جمود و تنزل کا کوئی درد ہے، ان کے یہاں ایک ناآسودگی سی ضرور ہے مگر اس کی وضاحت نہیں کی جا سکتی۔ ان کی شخصیت کی طرح ان کے غم کے اندر بھی ابہام ہے۔ مجھے اس غم کی فلسفیانہ تاویلات دُور از کار معلوم ہوتی ہیں کیونکہ نہ فانی کوئی مفکر تھے اور نہ انھوں نے کبھی حیات اور کائنات کے مسئلوں پر سوچنے کی زحمت اٹھائی، ان کے لئے یہی ایک حقیقت کافی تھی کہ ہر چیز "پیدرودِ فنا" ہے بس اسی حد تک وہ محرمِ راز تھے۔ اس حقیقت کی لازوال صداقت پر کسے گمان ہو سکتا ہے مگر اسی احساس کے اوپر ایک بڑی شاعری کی بنیاد نہیں رکھی جا سکتی، اور فانی کے یہاں تو اس احساس کی ترجمانی بھی اپنی ابتدائی صورت میں ملتی ہے۔ اس میں وہ پیچیدگی نہیں ہے جس کی اس عصرِ جدید میں ہم توقع رکھتے ہیں۔ فانی کے غم میں نظامِ حیات کی ابتری کی طرف بھی کوئی اشارہ نہیں ملتا۔ ان کے غم میں عشق کی ناکامی کا سراغ بھی نہیں لگایا جا سکتا۔ ان کا غم بظاہر غمِ مطلق معلوم ہوتا ہے، نہ اس کے وجود کے اسباب ہیں نہ علاج کی کوئی دریافت ہے۔

یہ زندگی کی ہے روداد مختصر فانی
وجود درد مسلّم علاج نامعلوم

اسی عدم تخصیص کی وجہ سے فانی کا غم غیر واضح اور موہوم ہے، اس میں وہ شدت نہیں پیدا ہو سکی جو غالب کے غم میں تھی اور نہ اس کے علاج کی کوئی صورت ہی نظر آ سکی، اور شاید اسی وجہ سے وہ ان پر ساری عمر مسلط ہو رہا۔ فانی مجھے کچھ اعصاب زدہ معلوم ہوتے ہیں۔ انھیں حزن و ملال کے خیالات کا جیسے ایک آبسیشن Obsession ہو گیا ہے۔ وہ بیک وقت اس سے بیزار بھی ہیں اور لطف اندوز بھی، اسی اعصاب زدگی کی وجہ سے فانی جہاں ایک طرف حیات کے دوسرے مظاہر سے منتصب ہو گئے وہاں ان کی شاعری کی پہلے ہی سے تنگ فضا میں اور تنگی آ گئی، یعنی وہ اپنے جذبات کی تعمیم نہیں کر سکے اور اس طرح ان کا غم نہ شخصی ہی بن سکا اور نہ غیر شخصی، اس میں نہ غالب کے غم کی وہ شدت ہی ہے اور نہ میر کے غم کی وہ آفاقیت جسے مجنوں نے "نشاطِ غم" سے تعبیر کیا ہے۔

میں جب فانی کی قنوطیت پر غور کرتا ہوں تو مجھے اس کا اوّلین سبب یہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ زمانے سے اپنی مطابقت نہیں کر سکے، انھیں اس کا پورا شعور نہیں معلوم ہوتا، لیکن اسی غیر مطابقت پذیری کی وجہ سے ان کی حساس طبیعت میں کچھ منفی اور مریضانہ رجحانات پیدا ہو گئے، پہلے سے بھی ان کے مزاج کو غم سے مناسبت معلوم ہوتی ہے۔ ہمارا اردو شاعری کی روایتی فضا اس کے لئے اور بھی سازگار ثابت ہوئی۔ ردیف اور قافیوں کی کمی نہیں تھی، مشکل سے مشکل زمینیں موم کی طرح نرم کی جا چکی تھیں، شاعری کے لئے بنے بنائے سانچوں میں صرف تھوڑی سی اپنی پسند کے مطابق رنگ آمیزی کی ضرورت تھی، فانی اطمینان کے ساتھ اپنی بے چینیوں کی تشریح و تخلیق کرنے لگے، اگر غور سے دیکھا جائے تو فانی کا غم حالات سے زیادہ خود شاعری کا آفریدہ معلوم ہوتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ اپنے تخلص سے اتنا فائدہ نہیں اٹھاتے۔ اس حد تک تو بات ٹھیک معلوم ہوتی ہے کہ غزل خود بھی ایک زوال آمادہ سماج کی پیداوار ہونے کی وجہ سے جدید تنقید نگاری کی مشکل سے متحمل ہو سکتی ہے۔ اسے انھیں مروّجہ میعاروں سے پرکھنے میں دُور اندیشی بھی معلوم ہوتی ہے اور اس کی بقا کی ضمانت بھی، لیکن پھر بھی نقاد عام انسانوں کی طرح اپنے حالات سے مجبور ہے کہ محض قافیہ اور ردیف کے التزام ہی کو شاعری نہ سمجھے۔ اسے عروض و قوافی کی مہارت سے گذر کر ان جذبات کی صداقت اور ان خیالات کی آفاقیت کو تلاش کرنا پڑتا ہے جن کی ترسیل کے لئے خود عروض و قوافی بھی وجود میں آئے۔ فانی کے بعض ناقد ان کی فنی مہارت کے بڑے معترف ہیں۔ لیکن ایک شاعر محض فنی لوازمات ہی پر اپنی تعمیر کی بنیاد نہیں رکھ سکتا۔ الہ دین کے چراغ کی روشنی دور تک ساتھ نہیں دے سکتی، اسے سورج کی

روشنی ہی میں آگے بڑھنا اور دوسروں کو بڑھانا ہے، فانی کی شاعری کیا واقعی زندگی کے متعلق کسی صداقت کی دریافت کی کوشش ہے یا محض چند رسمی عنوانوں سے رسمی سی چھیڑ ہے، وہ غم و اندوہ سے لبریز شاعری کہیں محض ایک ذاتی گونج ہی تو نہیں یا ان جذبات اور رجحانات کی حامل بھی ہے جو شاعر، میرے اور ہر شخص کے اندر مشترک ہیں۔ اور سب سے بڑھ کر یہ سوال کہ کیا ان غزلوں کو پڑھنے سے میرے تجربات کچھ گہرے بھی ہوئے، میرے شعور میں کچھ وسعت بھی آئی اور میرے حواس میں کچھ تبدیلی بھی رونما ہوئی یا اس کی اپیل محض ایک ساعت کے لئے تھی۔ شاعری اور آرٹ اپنے مختلف النوع طریق کار کے باوجود تہذیبی اور انسانی قدروں کے تحفظ اور ارتقاء کا ذریعہ بھی ہیں، اگرچہ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ غزل کا میڈیم عام شاعری کے میڈیم سے کچھ جداگانہ ہوتا ہے تاہم تغزل کے چند روایتی پیمانوں سے ہر شعر کو ناپنے کی رو جو سمجھ میں آسکتی ہے نہ سمجھائی جاسکتی ہے، مثلاً سہل ممتنع ہونے کی بنا پہ کوئی شعر بڑا شعر نہیں ہو سکتا، کیا فانی کے ان اشعار کو ہم عظمت کا حامل کہہ سکتے ہیں۔

ضبط کا حوصلہ نکل جاتا کچھ ستم اور بھی کئے ہوتے
کچھ سمجھ کر قفس میں اے صیاد چار تنکے ہی رکھ دئے ہوتے

میری سمجھ سے تو عظیم ہونا ایک طرف، انھیں شعر ہی کہنا درست نہیں، کیونکہ سوائے تُک بندی کے مجھے تو اس میں کوئی اور خوبی غور و خوض کے بعد بھی نظر نہیں آئی۔ اسی طرح صاف اور شستہ الفاظ کے استعمال سے کسی شعر کو اچھا نہیں کہا جاسکتا، کیونکہ یہ بات اگر تسلیم بھی کرلی جائے کہ کچھ الفاظ دوسرے الفاظ سے نسبتاً شیریں اور فصیح ہوتے ہیں تو بھی کسی لفظ کو اپنے مقصد کے پس منظر میں ہی دیکھا جا سکتا ہے۔ شاعری کے اندر درست الفاظ وہی ہیں جو اشارہ پذیر بھی ہوں اور چونکہ اسے تخیل ہی کو اپیل کرکے اپنے تاثر کو قائم کرنا ہوتا ہے اس لئے ڈکشن کا کامیاب استعمال وہی ہے جو تخیل کو برانگیختہ کرے۔ ہر لفظ کے ساتھ کوئی نہ کوئی تصور وابستہ ہوتا ہے، جب تخیل میں ہیجان ہوتا ہے تو یہ تصورات بیدار ہو کر ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتے ہیں اور ایک ایسے بھرپور تصور کی تشکیل کرتے ہیں جو کُل ہونے کی وجہ سے کہیں زیادہ حسین و شاداب ہوتا ہے۔ اس خیال کی مزید وضاحت کے لئے فانی ہی کے ایک شعر کو مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے،

فصلِ گُل آئی یا اجل آئی کیوں درِ زنداں کھلتا ہے
کیا کوئی وحشی اور آپہنچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا

اس شعر کو پڑھنے کے ساتھ ہی ہم ان تصویروں کو دیکھنے اور خیالوں کو سوچنے لگتے ہیں جن کی ترسیل شاعر کا اصلی مقصد تھا۔ لیکن جب کسی اثر کو زبردستی قائم کرنے کی کوشش کی جاتی ہے تو نتیجہ مہلک ہی نہیں مضحکہ خیز بھی ہوتا ہے مثلاً فانی کا یہ شعر

کفن اے گردِ لحد دیکھ نہ میلا ہو جائے
آج ہی ہم نے یہ کپڑے ہیں پہن کر بدلے

اپنے اندر کوئی تاثیر نہیں رکھتا۔ اسے پڑھ کر ہمارے تخیل میں کوئی ہیجان نہیں ہوتا۔ "گردِ لحد" اور "کفن" اشارہ پذیر الفاظ ہونے کے باوجود بے جان اور بے رنگ و تہنا رہ جاتے ہیں۔ ان سے کسی بڑے تصور کی تشکیل نہیں ہوتی۔ اسی طرح اس شعر میں بھی

کیا چارہ گر اب بھی تجھے امیدِ شفا ہے
یہ زخم ہے یہ دل ہے یہ پیکانِ تمنا

کوئی جذباتی فضا نہ ہونے کی وجہ سے زخم، دل، پیکان اور چارہ گر، اینٹ اور پتھر کی طرح لفظوں کے بے جان انبار معلوم ہوتے ہیں، ان سے کسی تعمیر کا صرف نہیں لیا گیا۔ یہی حال دوسرے معیاروں کا بھی ہے مثلاً اسی روایتی معیار تغزل کو نرمی، گھلاوٹ اور سوز و گداز کا مترادف سمجھا گیا۔ چنانچہ جن اشعار میں نرم و شستہ اور فصیح و شیریں الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں، ان کی اہمیت بھی اسی بنا پہ دوبالا ہو جاتی ہے۔ میر کے اس شعر کا

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے
دل ہے گویا چراغ مفلس کا

اردو کے شدید ترین اشعار میں شمار ہوتا ہے یہ شعر اپنی جگہ پہ شستہ و نشتر بھی لیکن غالب کے اس شعر کے متعلق کیا رائے قائم کی جاسکتی ہے،

ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا
کس سے کہوں کہ داغ جگر کا نشان ہے

کیا یہ بات کسی طرح کہی جاسکتی ہے کہ اس میں میر کے شعر کی بہ نسبت شعریت کم ہے حالانکہ اس میں جتنے الفاظ استعمال ہوئے ہیں نسبتاً بھاری اور رعب دار ہیں اسی طرح غالب کے اس شعر میں

مارا زمانے نے اسد اللہ خاں تمہیں
وہ ولولے کہاں، وہ جوانی کدھر گئی

اسداللہ خاں جیسے ثقیل اور غیر شاعرانہ لفظوں کے باوجود تاثیر میں کوئی کمی نہیں ہوئی بلکہ یہاں قلم میں شخصی عنصر آ جانے کی وجہ سے بے پناہ شدت آ گئی ہے۔ مواد اور ہیئت میں ربطِ باہمی کا ہونا تو بہرحال ایک ناگزیر سی بات ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ غم و درد کا اظہار صرف نرم و شیریں الفاظ ہی میں ہو سکتا ہے۔ ممکن ہے الفاظ نرم و شیریں ہوں لیکن ہمارے اندر کوئی جذباتی تاثر نہ پیدا کر سکیں اور شاعری اپنے مقصد میں بالکل ناکامیاب رہے، اس کے برخلاف ثقیل، بھاری، رعب دار اور کسی قدر ثقیل الفاظ بھی تخیل میں ہیجان برپا کر کے وہ جذباتی تاثر قائم کر دیں جو شاعری کی اصل غرض و غایت ہے۔ تغزل اور شعریت کا تعلق اتنا الفاظ سے نہیں ہوتا جتنا اس جذباتی فضا سے جو ان بے جان لفظوں میں روح پھونک کر اس کے سارے روابط کو پیدا کر دیتی ہے۔ یہاں الفاظ دھندلا جاتے ہیں اور ان کی ذہنی تصویریں آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتی ہیں۔ چونکہ یہ عمل ہمارے ہی ذہنوں میں ہوتا ہے اس لئے شاعری کی تخلیق کے اندر ہم خود بھی شریک ہو جاتے ہیں یعنی با الفاظ دیگر شاعر کا تجربہ ہمارا بھی ذہنی تجربہ بن جاتا ہے اور شاعری اپنے مقصد میں پورے طور پر کامیاب ہو جاتی ہے۔ غالب کی عظمت کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان کے یہاں ایک بھرپور جذباتی فضا ملتی ہے جو سنجیدہ ہونے کے ساتھ ساتھ اتنی شدید بھی ہے کہ اردو کے کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہ ہو سکی، یہی وجہ ہے کہ اپنی تمام دقت پسندیوں کے باوجود ان کے اشعار ہمارے تخیل کو سب سے زیادہ اپیل کرتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو یہ شعر

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

کبھی کا بھلا دیا گیا ہوتا، لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ ایسا نہیں ہے اور فانی اپنی ساری نرمیوں اور گھلاوٹوں کے باوجود عمر بھر کوئی اتنا شدید شعر نہیں کہہ سکے۔

کچھ لوگوں کو فانی کی شاعری، غالب کی حکیمانہ نظر اور میر کے سوز و گداز کا ایک مرکب نظر آتی ہے لیکن مجھے یہیں فانی سب سے زیادہ ناکام نظر آتے ہیں۔ شاعری کیمسٹری کا فارمولا نہیں ہے کہ دو چیزوں کو ملا کر تیسری چیز پیدا کر لیجائے۔ فانی کی شخصیت میں نہ میر کی آفاقیت اور سچی درد مندی ہی نظر آتی ہے اور نہ غالب کی بصیرت ملتی ہے، اس لئے میر اور غالب بننے کی کوشش میں وہ فانی بھی نہ ہو سکے۔ ان کی اس قسم کی تمام غزلیں منظوم خیالات کے علاوہ کچھ بھی نہیں کہی جا سکتیں، اپنی ساری ادبی صناعیوں اور سنجیدگیوں کے باوجود ان کا خطاب صرف عقل ہی سے ہوتا ہے یہ پوری انسانیت سے خاطب نہیں ہو سکتی، ان کی صداقت منطق کی صداقت ہے شاعری کی نہیں، یہاں ایک ہی مثال کافی ہے، غالب کا ایک شعر ہے

ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسدؔ
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

فانی اس سیدھی سی بات کو اور زیادہ باریکیوں اور زبان و بیان کی لطافتوں کے ساتھ پیش کرتے ہیں

تجلیاتِ وہم ہیں مشاہداتِ آب و گل
کرشمۂ حیات ہے خیال وہ بھی خواب کا

لیکن اس کو کیا کہئے کہ یہ شعر ہمارے اندر کوئی تاثر پیدا کرنے سے قاصر اور اس لئے اپنے مقصد میں بالکل ناکامیاب ہے، مشاہداتِ آب و گل کو تجلیاتِ وہم بتا کر اور ہستی کو خیال کے بجائے خواب کا خیال کہہ کر فانی نے اور باریکی پیدا کرنی چاہی تھی لیکن وہ یہ نہ سمجھ سکے کہ شاعری کی اپیل تخیل سے ہوتی ہے عقل سے نہیں، یہ باریکیاں ان کے حق میں اور مہلک ثابت ہو گئیں۔ غالب جو بات کہنی چاہتے تھے اسے انھوں نے پورے طور پر کہہ دیا ہے، یہاں ایک تصور کی تعمیر کا بھرپور احساس ملتا ہے لیکن فانی کے یہاں کسی تصور کی تشکیل نہیں ہو پاتی، وہ نقش و نگار بنانے میں اس قدر مشغول ہو گئے کہ خود تعمیر ہی کو بھول گئے۔ اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ ان کے یہاں غالب کی طرح احساس اور اظہار میں ہم آہنگی نہیں، وہ اپنے احساس کی کمی کو اظہار کے ذریعے پورا کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور نتیجہ منظوم خیالات کی پیداوار میں ظاہر ہوتا ہے۔

لیکن غالب کی طرح شدید بلیغ شعر نہ کہنے کا یہ مطلب بھی نہیں ہے کہ فانی نے اچھے شعر نہیں کہے ہیں، ان کا اعتراف ان کے معترفین بھی کرتے ہیں۔ اردو کے دوسرے غزل گو شعراء کی طرح ان کے یہاں زیادہ نشیب و فراز نہیں ملتا اور ان کے بیشتر اشعار پر ان کی شخصیت کی چھاپ بھی نظر آتی ہے، اگرچہ یہ شخصیت شدید اور جاندار ہونے کی بجائے موہوم اور مجہول سی ہے، لیکن پھر بھی کسی قدر ایک انفرادیت کی حامل بھی ہے، اسی انفرادیت نے انھیں ایک اپنا لب و لہجہ عطا کیا ہے، وہ پُر درد اور بھرائی ہوئی سی آواز جو شاید کچھ دنوں تک ہمارے ادبی شاعری میں گونجتی رہے، ان کا اپنا اکتساب ہے، اسی آواز سے ان کی کچھ غزلوں میں ایک ایسی جذباتی فضا پیدا ہو گئی ہے جس سے ہمارے تخیل میں ہیجان سا ہو جاتا ہے اور ہم بھی شاعر کی طرح کچھ دیر کے لئے دلگیر ہو جاتے ہیں اس درد مندی کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ہمارے جذباتی نظام کی صحت مندی کے لئے غم و درد کے جذبات کی بھی احتیاج ہے۔ اس حد تک میں فانی کی یاس انگیزی کو مریضانہ نہیں سمجھتا اور نہ ہی ان کی شاعری کی اپیل کو محدود سمجھتا ہوں لیکن فانی کی ناکامی کی ایک وجہ جہاں یہ ہوئی کہ وہ اس شاعرانہ صداقت کے اصول کو نہیں

سمجھ سکے جس کے بغیر تخلیقی ادب کے اندر تمام انسانی قدروں کا زوال ہو جاتا ہے کیوں کہ نوعِ انسان کی بقا و دوام کے لئے جذبۂ نشاط سب سے مقدم ہی نہیں، سب سے ناگزیر شرط بھی ہے اور اس جذبے کی تسکین دہی کے بغیر کوئی فن کار بہت دنوں تک زندہ نہیں رہ سکتا — وہاں دوسری وجہ خود اس دردمندی کی حیرتناک کمی میں دیکھی جا سکتی ہے جس کے لئے وہ اس قدر بدنام بھی ہوئے۔ اگر ان کے یہاں درد و غم کا واقعی اتنا احساس بھی ہوتا جتنا اس کا ذکر ہے تو بہت ممکن تھا 'عرفانیاتِ فانی' ہماری ادبی تاریخ میں کسی اساطیری المیہ کی طرح زندۂ جاوید ہو جاتی لیکن یہ بات قابلِ افسوس ہے کہ دس بیس اشعار کو چھوڑ کر باقی فانی کے تمام سرمایۂ شعری میں صرف ایک روایتی غم کا ناتواں اظہار ملتا ہے جو اپنی تنگی اور یکسانیت کی وجہ سے ناقابلِ برداشت ہے، اسے پڑھ کر مسرت ملنی تو کیا الٹے اور طبیعت منغض ہو جاتی ہے۔ اس کے اندر فانی کی وہ اپنی آواز بھی نہیں ہے جس کی تھرتھراہٹ ہم کچھ دیر کے لئے اپنی روح کی گہرائیوں میں محسوس کرتے ہیں۔ کوئی ایسی صناعی بھی نہیں جو کچھ ہی دیر کے لئے ہی مگر اپنی طرف کھینچ لے، دوسرے غزل گو شعراء کے دواوین اور عرفانیاتِ فانی میں اگر کوئی وجہِ امتیاز ہے تو یہی کہ یہاں صرف ایک غم ہی کی تکرار ہے اور اسی کی مناسبت سے اسلوبِ بیان بھی کچھ سنجیدہ ہے، مگر اس سنجیدگی کو ہم اس گمبھیرتا Serenity کے مترادف نہیں کہہ سکتے جس کے لئے صرف فنکارانہ صداقت ہی نہیں کچھ اونچی سطح اور وسیع فضا بھی درکار ہوتی ہے، غالباً اسی فضا کی تنگی کی وجہ سے فانی کی شاعری ہمارے لئے انتہائی پریشان کن ہو جاتی ہے اور اس بات کے سمجھنے میں بھی زیادہ دشواری نہیں رہ جاتی کہ کیوں فانی کی غزلوں میں مضمون کی یکسانی کی وجہ سے نظموں کا سا تسلسل پیدا ہو جانے کے باوجود غزل کی ساری روایتی پراگندگی موجود ہے، اگر مجموعی حیثیت سے دیکھا جائے تو اردو کے تقریباً سارے غزل گو شاعروں کے جذبات اور خیالات قافیہ اور ردیف کے تابع رہے ہیں۔ مضامین کے اختلافات اور لب و لہجہ کی انفرادیت کے باوجود وہ ایک اندھے کی لاٹھی کی طرح اس کے سہارے کے محتاج معلوم ہوتے ہیں۔ انھیں جیسے اس بات کا علم ہی نہ ہو کہ عروض و قوافی وغیرہ کی حیثیت تو محض ضمنی ہے، اگر کچھ کہنے کی باتیں نہ ہوں تو محض ان کی مشق و مہارت سے شاعری کی تخلیق نہیں کی جا سکتی۔ یہی وہ تجربات کی حیرت ناک کمی ہے جس کی وجہ سے اردو غزل گوئی زبان و بیان کی پاکیزگی کے پردے میں بھی اپنی ریاکاری کو نہیں چھپا سکتی۔ اس کی چاندنی چند ہی لمحوں کے بعد مکر چاندنی معلوم ہونے لگتی ہے۔ کیا یہ بات قابلِ حیرت اور افسوس نہیں کہ ہزاروں اور لاکھوں عشقیہ اشعار کے انبار میں سے سچی اور صحت مند عشقیہ شاعری کے دس صفحات بھی نہیں نکالے جا سکتے۔

فانی کی غزلوں کو ان کے مخصوص رجحانات کے باوجود ہم عام غزلوں سے جدا نہیں کر سکتے۔ دوسرے غزل گو شعراء ہی کی طرح ان کے یہاں تجربات کی افسوسناک کمی ملتی ہے اور انھیں کی طرح اس کمی کو اپنی سخنوری کے ذریعہ پورا کرنے کی سعی کا احساس بھی ہوتا ہے وہ کہیں کہیں اپنے مقصد میں کامیاب بھی ہو گئے ہیں جیسے ان سے پہلے بھی اور شاعر ہوئے ہیں اور بعد میں بھی ہوتے رہیں گے۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ کبھی کبھی صرف سخنوری کی بدولت ہی کچھ خوبصورت نظمیں یا اشعار لکھے جا سکتے ہیں لیکن ایلیٹ کی اصطلاح میں ان کی اہمیت انتخابی پیس Anthology Piece سے زیادہ نہیں ہے۔ وہ ہمارے انتخاب کی زینت بن سکتے ہیں اور فرصت کے اوقات میں ہم انھیں گنگنا بھی سکتے ہیں لیکن ان کے اندر نہ ہمارے ذہنی افق کو وسیع کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے نہ جذبات کو مستقل طور سے متاثر کرنے کی، ان کا جذباتی تاثر موسیقی کے تاثر سے زیادہ دیرپا نہیں ہوگا۔ ان کی غزل جو اس سے آگے نہیں، موسیقی ہی کی طرح ان کا ابہام بھی ان کی اپیل کا سبب بن جاتا ہے، لیکن شاعری موسیقی ہی نہیں مفہوم بھی ہے۔ عروض و قافیہ کی مشق بیانی ہی نہیں سماج میں ان قدروں کی ترقی و تسلسل کا ذریعہ بھی ہے جن کے بغیر تمدن کے چراغ گل ہو جاتے ہیں اور انسان حیوانی سطح پر گر جاتا ہے۔ ممکن ہے فانی کی کچھ غزلیں عرصہ تک پڑھی جائیں یا یہ بھی ممکن ہے کہ ہماری شاعری کی تاریخ میں ان کا کوئی تاریخی مقام باقی رہ جائے لیکن ان کے غم میں جو انسانی اقدار و عظمت کی کمی ہے اس کے باعث شاید ان کی شاعری کو تہذیبی سرمایے کی حیثیت سے محفوظ نہ رکھا جا سکے۔

'آج کل' اگست ۱۹۶۰ء کا شمارہ 'ہندوستانی مصوری نمبر' ہوگا۔

سید حسن

محمد الف خاں حباب

اردو ڈرامانگاری کی تاریخ و تنقید کی طرف اب تک بہت کم توجہ کی گئی ہے۔ جو کچھ لکھا بھی گیا ہے وہ مفصل اور معتبر نہیں ہے۔ بعض ڈرامانگار ایسے ہیں جن کے سوانح حیات کے متعلق ہم کو صحیح علم نہیں اور جن کے کارناموں کا سراغ نہیں ملتا۔ ایک ایسے ہی انجان اور گمنام ڈرامانگار محمد الف خاں حباب ہیں۔ وہ اردو کے پہلے ناٹک نگاروں میں سے ہیں۔ ان کا عہد زندگی انیسویں صدی کا آخری اور بیسویں صدی کا ابتدائی حصہ ہے۔ انھوں نے اوریجنل تھیٹریکل کمپنی کے لئے ناٹک لکھے تھے۔ یہ کمپنی ۱۸۷۰ء میں قائم ہوئی تھی اور غالباً پہلی باضابطہ پیشہ ور کمپنی تھی جس نے اردو ڈرامے اسٹیج کرنا شروع کیا تھا۔ لیکن اردو ڈراما کی تاریخ لکھنے والوں نے حباب کا کہیں تذکرہ نہیں کیا ہے۔ اُن کی تصانیف سے روشناس کرانا تو درکنار نورالہی و محمد عمر، بادشاہ حسین اور رام بابو سکسینہ صاحبان نے اپنی تالیفات میں اُن کا نام نہیں لیا، یہاں تک کہ احسن لکھنوی نے اپنے مفید اور پُر از معلومات مضمون 'نامۂ احسن' میں بھی اُن کا ذکر نہیں کیا ہے، حالانکہ اس مضمون میں انھوں نے اپنے دَور کے کئی ناٹک کاروں کے کچھ حالات بیان کئے ہیں اور اُن کے فن کے باب میں اپنی رائے ظاہر کی ہے۔ حباب کا نام سب سے پہلے ڈاکٹر محمد حسن نے اپنے مضمون 'اندرسبھا' امانت' میں لیا ہے۔[1] اس کے بعد اُن کا تذکرہ ڈاکٹر عبدالعلیم نامی نے اپنے مضمون 'آغا حشر اور اُن کے معاصرین' میں کیا ہے۔[2]

محمد الف خاں حباب کو ڈاکٹر عبدالعلیم نامی نے رامپوری لکھا ہے، لیکن اُن کا اصلی وطن رام پور نہ تھا بلکہ وہ دہلی کے رہنے والے تھے۔ ۱۹۰۴ء یا ۱۹۰۵ء میں کسی مشہور تھیٹریکل کمپنی (الفریڈ کمپنی) کے ساتھ رامپور آئے تھے۔ اس زمانے میں ریاست رام پور کی عنانِ ولایت نواب حامد علی خاں اشتک مرحوم کے ہاتھوں میں تھی، نواب صاحب مرحوم تھیٹر کے بڑے شوقین تھے۔ انھوں نے زرِ کثیر صرف کرکے رام پور میں بڑی شان اور اہتمام سے ایک تھیٹر قائم کیا تھا اور اس کے لئے ایک عمارت بنوائی تھی۔ تھیٹر کے لئے دُور دُور سے ڈرامانگار، پینٹر اور باکمال ایکٹر بلوا کر ملازم رکھے گئے۔ حباب بھی اس زمانے میں اس تھیٹر میں ملازم ہوئے اور اُسی تھیٹر کی عمارت میں جو کلب گھر کے نام سے مشہور ہے اور آج بھی موجود ہے، ایک کمرے میں رہنے لگے۔ حباب نے یہاں پانچ چھ ناٹک لکھے جو اسٹیج نہیں کئے گئے، شاید پسند نہ کئے گئے ہوں۔ رام پور کے سرکاری تھیٹر میں وہ کبھی کبھی پرامپٹر Prompter کا کام بھی کرتے تھے۔ افیون کھاتے اور پیتے بھی تھے ۱۹۱۰ء کے ماہ جنوری یا فروری میں رام پور میں زوروں کا پلیگ ہوا اس وبا میں حباب نے بھی انتقال کیا اور وہ رام پور ہی میں مدفون ہوئے۔ ان کا حلیہ یہ تھا۔ قد میانہ، قوی الجثہ، رنگ گورا اور داڑھی خشخشی۔[1]

حباب آخر عمر میں رام پور پہنچے تھے۔ یہاں مسکن گزیں ہونے سے پہلے وہ اوریجنل تھیٹریکل کمپنی بمبئی سے منسلک تھے۔ اس کا کچھ پتہ نہیں کہ حباب

---

[1] مطبوعہ 'اردو ادب' جولائی ۱۹۵۰ء

[2] مطبوعہ 'نوائے ادب' بمبئی جولائی ۱۹۵۳ء

[1] خط جناب محمد علی خاں اثر رام پوری مورخہ ۱۳ - اپریل ۱۹۵۴ء

کب اور کہاں پیدا ہوئے اور انھوں نے اپنی ابتدائی زندگی کہاں گزاری۔ اپنے ایک ناٹک[1] کا انھوں نے جو دیباچہ لکھا ہے اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ تحصیل کنٹھ کی سابق ریاست جیپوا میں مہاراج دیوا کے بھائی شری مہاراج کمار بابان شمشیر جنگ بابو رام راج سنگھ کی خدمت میں وکالت کے عہدے پر مامور تھے۔ مہاراج کمار نے ۲۱- مئی ۱۸۸۵ء کو انتقال کیا[2]۔ اس حادثے کے بعد حباب کا دل ریاست سے اچاٹ ہو گیا اور وہ اس سال جبل پور سے چلے آئے یہاں ان کو اوریجنل وکٹوریا تھیٹریکل کمپنی کے تماشے دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ پہلے دو تماشے ہی ان کی آنکھوں میں چکاچوند سی لگ گئی، کمپنی کے باکمال ایکٹروں کے ہنر نے انھیں بے حد متاثر کیا۔ جو ناٹک اس کمپنی نے اسٹیج کئے ان کے تماشے سے حباب محظوظ تو بہت ہوئے لیکن ناٹکوں کی زبان ان کو پسند نہ آئی۔ دیباچۂ مذکور میں حباب نے ان ناٹکوں کی زبان کی کمزوریوں پر تبصرہ کیا ہے اور اصول فن کی تشریح کی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے مالکان کمپنی سے ناٹکوں کے متعلق شکایت اور ناٹک کاری کے بارے میں اپنے اصول کی وضاحت کی ہوگی۔ مالکان کمپنی نے حباب سے ناٹک لکھنے کی فرمائش کی۔ اس فرمائش پر حباب نے جو ناٹک لکھا وہ مالکان کمپنی کے نزدیک مقبول ہوا۔ چنانچہ وہ اس کمپنی میں ناٹک نویسی پر مامور ہو گئے۔ حباب نے مذکورہ بالا دیباچے میں مالکان کمپنی کا تذکرہ جن الفاظ میں کیا ہے ان سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس کمپنی میں ملازم تھے۔

حباب نے کتنے ناٹک لکھے، معلوم نہیں۔ عشرت رحمانی نے اپنے مضمون "اردو ڈراما کی ایک صدی"[3] میں اردو ڈراما نگاروں کے زمرے میں حباب کا نام تو لیا ہے لیکن فٹ نوٹ میں یہ تحریر کیا ہے کہ ان حضرت کے ڈراموں کا کوئی پتہ نہیں، تمام نایاب اور گمنام ہو گئے۔ مجھے حباب کے صرف چار ناٹکوں کے نام معلوم ہیں اور وہ یہ ہیں: 'ثمرِ عشق یا طلسم ارض الماں'، 'افسانۂ ارژنگ حیرت یا تنبیہ الغرور'، 'جشن کنور سین' اور 'نیرنگ قاف عرف غزالۂ ماہرو'۔ اوّل الذکر دو ناٹک میرے پاس موجود ہیں۔ 'جشن کنور سین' کا ایک نسخہ

[1] ثمرِ عشق یا طلسم ارض الماں
[2] تواریخ تحصیل کنٹھ (قلمی)، مصنفہ خان بہادر مولوی رحمان علی (بتوسط پروفیسر اختر حسین نظامی)
[3] مضمون مطبوعہ 'ہمایوں' لاہور

ڈاکٹر عبدالعلیم نامی کے پاس بمبئی میں ہے۔ 'نیرنگ قاف عرف غزالۂ ماہرو' کے دو نسخوں کا مجھے علم ہے۔ ایک نسخہ ڈاکٹر نامی کے پاس ہے اور دوسرا پروفیسر سیّد مسعود حسن رضوی لکھنؤ کے کتب خانے میں۔ 'جشن کنور سین' کو راقم السطور نے بالکل نہیں دیکھا ہے۔ 'غزالۂ ماہرو' کے ایک سین اور اس کے دیباچے کی نقل پروفیسر سیّد مسعود حسن رضوی کی مہربانی سے راقم الحروف کو حاصل ہوئی ہے۔ 'غزالۂ ماہرو' حباب کا بہت مقبول ڈراما ہے۔ یہ ناٹک غالباً پہلی مرتبہ مصنف کے حینِ حیات دسمبر ۱۸۸۰ء میں مطبع گلزار محمدی لکھنؤ میں طبع ہوا تھا۔ اس کا حق اشاعت مصنف نے مطبع کو ہبہ کر کے چھاپنے کی اجازت دی تھی۔ طباعت کے وقت مصنف نے ایک نیا سین بھی لکھا تھا وہ بھی کتاب میں شامل کر دیا گیا ہے۔ یہ سین اس وقت تک اسٹیج پر دکھایا نہیں گیا تھا۔ اس تماشے کو سیٹھ نوروزجی مالک اوریجنل وکٹوریا کمپنی بہت اہتمام سے دکھاتے تھے[1]۔ 'غزالۂ ماہرو' واجد علی شاہ کی مثنوی 'دریائے تعشق' کا ڈرامائی روپ ہے، ڈاکٹر محمد حسن نے لکھا ہے کہ اس میں جا بجا اصل مثنوی کے اشعار جوں کے توں نقل کر دئے گئے ہیں[2]۔ لیکن یہ صحیح نہیں ہے۔ میری درخواست پر پروفیسر سیّد مسعود حسن رضوی نے اس ناٹک کا مثنوی 'دریائے تعشق' سے مقابلہ کیا تو یہ حقیقت کھلی کہ ڈرامے میں مکالمہ جگہ جگہ مثنوی کے دو چار شعروں کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ مگر یہ شعر خود حباب کی تصنیف ہیں، 'دریائے تعشق' سے نہیں لئے گئے ہیں[3]۔

'ثمرِ عشق یا طلسم ارض الماں' اور 'افسانۂ ارژنگ حیرت یا تنبیہ الغرور' یہ دونوں ناٹک گجراتی رسم الخط میں ہیں۔ ان دونوں ناٹکوں پر مصنف کا نام اور جس کمپنی کے واسطے یہ لکھے گئے تھے اس کا نام درج ہے۔ 'ثمرِ عشق' کی تاریخ اشاعت ۱۰- ستمبر ۱۸۸۱ء ہے اور اسے کاؤس جی لپسٹن جی نے الائنس پرنٹنگ پریس میں چھاپا ہے۔ یہ ناٹک مالکان اوریجنل وکٹوریا کمپنی کی فرمائش پر لکھا گیا تھا۔ اس ناٹک کا پلاٹ آفتاب الدولہ خواجہ اسد علی خاں قلق کی مثنوی 'طلسم الفت' کی داستان سے ماخوذ ہے۔ کمپنی کے مالکوں نے حباب سے

[1] دیباچۂ غزالۂ ماہرو (نقل مرسلہ پروفیسر مسعود حسن رضوی)
[2] مضمون مطبوعہ 'اردو ادب' جولائی ۱۹۵۰ء
[3] خط مرقومہ پروفیسر مسعود حسن رضوی مورخہ ۶- نومبر ۱۹۵۸ء

فرمائش کی تھی کہ وہ مثنوی مذکور کا ریوپا نزتیار کر دیں۔ دیباچہ کے بعد گجراتی زبان میں طلسم الفت کے قصّے کا خلاصہ بیان کیا گیا ہے۔ یہ خلاصہ مصنف کے قلم سے نہیں بلکہ کسی اور کا لکھا ہوا ہے۔ اسٹیج کی ضرورت کے مطابق یا تماشہ بینوں کی پسند و ناپسند کا خیال کرکے اصل قصّے میں کہیں کہیں تبدیلی بھی پیدا کر دی گئی ہے اس ناٹک میں دو مزاحیہ سین بھی ہیں جو اصل پلاٹ سے قطعئے علیحدہ ہیں۔ اس ناٹک کے ایک سین کا کچھ حصّہ اردو رسم الخط میں بطور نمونہ یہاں نقل کیا جاتا ہے:

باب دوسرا ۔ پردہ پانچواں

شعلہ کا دیوان خانہ

شعلہ اور جان جہاں بیٹھے ہیں]

"کسی مست کے آنے کی آرزو ہے" طرز

شعلہ۔ ہمیں نام اپنا بتا دیجئے گا   جو قصہ ہو اپنا سنا دیجئے گا
کہاں ہے وطن تیرا اے ماہرو   حسب اور نسب کا پتا دیجئے گا
یوں رہئے گا گھر میں مرے چار دن   ہمیں بھی دلاسا ذرا دیجئے گا
جو پوچھے کوئی غیر کچھ ماجرا   مرا راز سارا چھپا دیجئے گا

غزل

جانِ جہاں:۔

کیا حال پوچھتی ہے ہمارا تو مرلقا   مجھ سا نہیں ہے غمزدہ دنیا میں دوسرا
بیکس بھی ہوں غریب بھی ہوں بے وطن بھی ہوں   ہیں نام میرے اور بھی اس نام کے سوا
عاجز، بلا رسیدہ، ستم دیدہ، ناتواں   دیوانہ کہہ کے لوگ بلاتے ہیں جابجا
دنیا کی آفتیں ہیں، صحرا کی ٹھوکریں   کس کس طرح کے رنج سے ہیں بے حیا بجا

پیلو

"کون جنجال میں جا تو پھنسا رے"۔ طرز

شعلہ۔ عشق نے کیسی کٹاری ماری   بیٹھی نیٹ بن کے دکھیاری
کرم کے اچھر باچن نہ جانے   پنڈت، گیانی اور اچاری
مجھ پر کرپا راکھو پیارے   میں چیری ہوں جی سے تمہاری

کلیان

جانِ جہاں۔ جانتے ہیں ہم کو اے شعلہ پری   اس غم سے مجھ کو کرتے بری
ہم سے بھروسہ رکھو نہ دل میں   ہوگی نہ ہم سے تری دلبری

ہم بیٹھے یاں رنگ جما دیں   تڑپے وہاں عالم آرا مری

"میں وہ نہیں ہوں کہ تجھ بت سے دل مرا پھر جائے"۔ طرز

شعلہ۔ گلے پہ پھیر جا تلوار سخت جاں ہوں میں
نثار ہونے پہ تیار دلستاں ہوں میں
جو مانگا بوسہ لب کا مزاج کہتا ہے
سناؤں گا تجھے سیدھی کہ بدزباں ہوں میں
مسافرانِ عدم ہاتھ تھام لو میرا
غبار اٹھ نہیں سکتا وہ ناتواں ہوں میں
نہیں ہے وصل جو منظور تجھ کو جانِ جہاں
شراب پی لے ترا ارماں میری جاں ہوں میں
جہاں میں زندگی انسان کی ہے مثلِ حباب
جب آئی سیلِ فنا پھر یہاں کہاں ہوں میں

[شراب پلاتی ہے]

جانِ جہاں ۔ اے شعلہ، ہم کو شراب پینے کی کہاں فرصت ہے، مگر تو نے میری مہمانداری بہت کی ہے۔ اس لئے مجھ کو تجھ سے محبت ہے، لا جامِ شراب

[شراب پی کے سو جاتا ہے۔ شعلہ نگہبانی میں سو نپتی ہے اور جاتی ہے۔]

"تنبیہ الغزور یا افسانۂ انڈرمگ" شرر عشق کے تقریباً ایک مہینہ بعد یعنی ۸۔ اکتوبر ۱۸۸۱ء کو اُسی پریس میں شائع ہوا اور یہ بھی اوریجنل وکٹوریا کمپنی ہی کے لئے لکھا گیا تھا۔ اس ناٹک کا ایک اور نسخہ برٹش میوزیم میں موجود ہے۔ یہ نسخہ بھی گجراتی رسم الخط میں ہے اور اس کا بھی سن طباعت ۱۸۸۱ء ہے۔ غالباً میرا نسخہ اور برٹش میوزیم کا نسخہ دونوں ایک ہی اشاعت کے ہیں۔ یہ ناٹک دیو، پری اور انسان سے معمور ایک خیالی داستان پر مبنی ہے جس میں عمرو عیار کا نمایاں رول ہے۔ اس کا پلاٹ خود مصنف کے دماغ کی پیداوار ہے۔ شاہناز، والیٔ طلسم انڈرمگ حیرت کی معشوقہ ماہ پرور' دختر بہزاد بخت والی شہر مغرب، کو پرستان کے دیووں کا سردار عقرب دیو اپنے خادموں کے ذریعہ پکڑوا منگاتا ہے اور اس کو اپنے ساتھ شادی کرنے کے لئے کہتا ہے۔ ماہ پرور کے انکار کرنے پر وہ اسے قید کر دیتا ہے۔ شاہناز

اپنے دوست عمرو عیار کی مدد سے نہ صرف ماہ پرور کو بلکہ ایک پری سرو آزاد نامی کو بھی دیووں کی قید سے رہا کرا لیتا ہے اور عقرب دیو کو گرفتار کر کے کنوئیں میں ڈال دیتا ہے، آخر میں سب ملتے ہیں اور یوں قصہ شادمانی پر تمام ہو جاتا ہے۔

'تنبیہ الغرور' میں 'شرر عشق' کی بہ نسبت اشخاص اور سین زیادہ تعداد میں ہیں، مکالمہ اور ایکشن بھی زیادہ ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اس ناٹک میں تخیل کو آزادی ہے، مصنف کو کسی محدود پلاٹ کی پابندی نہیں کرنا ہے اور نہ کسی معلوم داستان کی پیروی منظور ہے۔ اس میں مزاحیہ عنصر بھی زیادہ ہے۔ عمرو عیار کی باتوں اور حرکتوں سے ہنسانے کا موقع فراہم کیا گیا ہے۔ طرزِ گفتگو میں 'اندر سبھا' کا اثر اکثر جگہ نمایاں ہے۔ شاہناز کے دربار میں جب کوئی رقاصہ مجرا کو آتی ہے تو اپنا نام گا کر بتاتی ہے۔

طاؤس بیوگن:

طاؤس میرا نام ہے مسکن طلسم ناز	غمزہ پہ دلبری پہ لیاقت پہ اپنی ناز
گلزار دہر میں میرا یہ رنگ ہے جما	کس کی مجال ہے جو کرے میرا سامنا
لیکن کنیز آپ کی جی سے نثار ہے	لونڈی درِ حضور پہ بس خاکسار ہے

شاخ نشاط:۔

شاخ نشاط لونڈی کا مشہور نام ہے	آدم رباطلسم ہمارا مقام ہے
عابد فریب حسن پہ میرا حضور ہے	عشوہ پہ اپنے مجھ کو بہت سا غرور ہے
جنات مجھ کو دیکھیں تو کھو بیٹھیں جان کو	بولیں تو بات کہنے میں کاٹیں زبان کو
لیکن قدم پہ آپ کے جی سے نثار ہوں	ارشاد ہو حضور کی امیدوار ہوں

سفاک حسن:

آقا مرا سلام حضوری میں ہو قبول	دیدار کے حضور کی دولت ہوئی حصول
میں وہ حسین ہوں کہ زمانے میں نام ہے	انساں جو مجھ کو دیکھے تو جینا حرام ہے
چنچل بلا غضب ہے مری ادا، چیتو ہی بلا	غفلت میں کوٹ کوٹ کے میری بھری جفا
سفاک حسن دنیا میں کہتے ہیں مجھ کو لوگ	لاکھوں فقیر پھرتے ہیں میرا جمائے روگ
لیکن ہزار دل سے ہوں درگاہ کی کنیز	ارشاد ہو اگر تو نہیں جان بھی عزیز

اس ناٹک کے ایک سین کا کچھ حصہ بطور نمونہ درج ذیل کیا جاتا ہے

باب دوسرا - پردہ پہلا

[شاہناز کا مکان - شاہناز اور عمرو]

خلع کافی - "ایک پری نے مارا مرے ایک پری نے" طرز

شاہناز - جان سے جاتا ہوں میں جان سے اپنے جاتا ہوں
خون جگر اب کھاتا ہوں میں جان سے اپنے جاتا ہوں
کوئی نہیں ہے ہمدم میرا کوئی نہیں ہے مونس اب
جینے کی صورت اے میرے بھائی کوئی نہیں پاتا ہوں

[عمرو انگوٹھی دیکھ کر بولتا ہے]

عمرو - ہا ہا - کیا اچھی انگوٹھی ہے۔

شاہناز - ذہی طرز - ہو وے بُرا اس عشق کا یارب جس نے آفت لائی ہے
اب سوچا ہے اپنے جی میں اب زہر منگا کے کھاتا ہوں
جان سے . . . .

عمرو - اچھی شراب منگاتا تھا، مزا ہوتا۔

شاہناز - ہم سے بھی عیار پن! آپ سے بک رہا ہوں، میرا کہنا نہیں سنتا۔ کیا دیوانہ ہے؟

عمرو - حقیقت میں ایسی نہیں سنتا - دیوانہ تو ہوں مگر بکار خود عاقل ہوں (دور نظر کر) خدا خیر کرے۔ میری پسلی پھڑکتی ہے - کوئی آدمی دوڑتا آتا ہے پر گھبرایا ہوا ہے۔

شاہناز - (گھبرا کر) نامہ بر! دیکھیں کیا ظاہر ہوتا ہے

(قاصد داخل ہوتا ہے)

کلیان - "کہوں کیا فلک کا ستایا ہوا ہوں" طرز

قاصد - کہوں کیا حال شاہ عالی مقام عجب رنگ آمیز ہے اک پیام

کہوں کیا حال شاہ عالی مقام	عجب رنگ آمیز ہے اک پیام
ہمارا جو ہے شاہ بہزاد بخت	تباہی میں اس کا پڑا ملک تخت
جو تھی دختر شاہ عالی ہمم	ہوا اس کے اوپر یہ بھاری ستم
کوئی دیو عقرب ہے بیدادگر	اڑا لے گیا اس کو اپنے گھر
مدد آپ کی اس میں منظور ہے	بہت شاہ غم سے رنجور ہے

حباب طبعاً شاعر تھے اور ان کو ابتدائے عمر سے شعر و سخن کا شوق اور مضامین رنگین کا ولولہ تھا - اس فن میں انھوں نے منشی اسمٰعیل حسین منیر شکوہ آبادی سے فیضِ تربیت حاصل کیا تھا - ڈراما تنبیہ الغرور میں انھوں نے اپنے استاد کی ایک غزل کے مندرجہ ذیل تین شعر بھی نقل کئے ہیں - یہ

شعر فتنہ پری کی زبان سے سنوائے گئے ہیں

مست باغوں میں لئے پھول کی بوتل آئے — پھر بہار آگئی پھر جھوم کے بادل آئے
مینہ گرمی میں برستے ہوئے بادل آئے — حکم دو شعلہ رخ کی جلدی کوئی بوتل آئے
ایک باری نہیں ملتے ہیں کبھی دو مطلب — باغ کا قاعدہ ہے پھول گئے پھل آئے

حباب نے جا بجا اپنی غزلیں بھی اپنے ڈراموں میں شامل کی ہیں۔ شرر عشق میں جو غزلیں ہیں ان میں حباب کا تخلص بھی موجود ہے لیکن تنبیہ الغرور کی غزلوں میں تخلص موجود نہیں۔ ان غزلوں کی بندش شستہ ہے اور ان میں فن کی خامیاں بھی ہیں۔ دراصل حباب پہلے ناٹک کار اور تھیئٹر کے منشی تھے اور شاعر بعد کو۔ تھیئٹر سے وابستہ ہونے کی وجہ سے ان کو علمی مجلسوں اور ادبی صحبتوں میں وہ جگہ حاصل نہ تھی جو ایک شاعر کو مل سکتی تھی۔ اس زمانے میں تھیئٹر والوں کا سوسائٹی میں کوئی درجہ نہیں تھا۔ یہی سبب ہے کہ حباب کو رام پور کے حلقۂ شعر و سخن میں شہرت نہ ملی۔ یہاں تک کہ منیر کے رامپوری شاگردوں کے دائرے میں بھی حباب کو کوئی نہیں جانتا۔ خود رام پور کے ادبی کارکنوں کو حباب کا علم نہ تھا۔ محمد علی خاں اثر جنھوں نے شعرائے رام پور کا تذکرہ مرتب کیا ہے حباب سے بے خبر تھے۔ راقم السطور نے سفارش حسین رضوی کو حباب کے حالاتِ زندگی کی تفتیش کے لئے خط لکھا تو انھوں نے بھی اثر رامپوری کو حباب کے نام اور حالات سے مطلع کیا۔ رازیزدانی نے حال ہی میں 'نگار' میں شعرائے رام پور کے متعلق ایک طویل مضمون[1] تحریر کیا ہے اس میں بھی حباب کا کہیں تذکرہ نہیں۔ حالانکہ انھوں نے منیر شکوہ آبادی کے رامپوری تلامذہ کی ایک مفصل فہرست دی ہے۔ اس فہرست میں ایک صاحب نصیر احمد خاں سحاب کا نام بھی آتا ہے۔ معلوم نہیں سحاب اور حباب میں روحانی رشتہ کے علاوہ اور بھی کوئی تعلق تھا یا نہیں!

رامپور میں حباب کا قیام تین سال کے قریب رہا۔ اس مدت میں انھوں نے رامپور کے مشاعروں میں بھی شرکت کی تھی۔ چناں چہ اُن کی غزلیں پیاسے گلدستوں میں ملتی ہیں۔ 'تصویر مشاعرہ' جلد ۱ بابت ماہ مارچ ۱۹۰۸ء مرتبہ سید اللہ خاں عیش سے مندرجہ ذیل غزل نمونے کے طور پر نقل کی جاتی ہے[2]

یوں اُن سے نہ احوالِ دلِ زار کہوں گا
پوچھیں گے جو وہ مجھ سے تو سو بار کہوں گا
اے لذتِ آزار خدا را وہیں سے چل
کچھ آج میں حالِ دلِ بیمار کہوں گا
بے شک قدِ آدم تو ہے دیوارِ عناصر
پر اس سے نکل جانے کو دشوار کہوں گا
افضل ہے حباب احمدِ مختار کی اولاد
یہ کلمۂ حق پڑھ کے سرِ دار کہوں گا

ناٹک نویس کی حیثیت سے حباب اہم مرتبہ کے مالک ہیں۔ اُن کی اہمیت دو لحاظ سے ہے۔ پہلے تو یہ کہ وہ اردو کے دورِ اوّلین کے ڈراما نگاروں میں سے ہیں اور اس میدان میں پیش رو کی حیثیت رکھتے ہیں۔ رونق[1] کی طرح انھوں نے بھی اپنی کوشش سے ڈرامے لکھے جو اُن کی اپنی تخلیق ہیں۔ مابعد ڈراما نگاروں نے ان ہی اہتداوِ فنی کی بنیاد پر اپنی عمارتیں کھڑی کیں۔ دوسرے یہ کہ حباب غالباً پہلے ڈراما نگار ہیں جنھوں نے ڈراما کی زبان پر تنقید کی ہے۔ 'شررِ عشق' کے دیباچے میں انھوں نے گانوں کی زبان اور مکالموں کی زبان دونوں کے متعلق اپنی رائے ظاہر کی ہے اور یہ رائے بہت پُر ارزش ہے۔ جبل پور میں جیسا کہ تذکرہ ہو چکا ہے اوریجنل وکٹوریا تھیئٹریکل کمپنی نے جو ڈرامے اسٹیج کئے تھے اُن کی زبان کی خامیوں کو دیکھنے کے بعد ہی حباب نے خود ناٹک لکھنے کا ارادہ کیا تاکہ وہ 'جدید طرز' کا ناٹک لکھیں جو زبان کی کمزوریوں سے پاک ہو۔ جدید طرز سے مراد یہ بھی ہے کہ اس کے مکالمے فطری ہوں۔ اندرسبھا اور اُس کی نقلوں کی طرح نہیں کہ ہر فرد کی گفتگو سرسے پا تک غزل اور گیت میں ہے۔ اس لحاظ سے اوّلیت کا سہرا حباب کے سر ہے کہ انھوں نے مکالمے کی زبان کو فطری بنانے کی کوشش کی۔

حباب کا خیال ہے کہ ڈرامے کی زبان 'مستند اردو ہونی چاہیے' — وہ اردو جو لکھنؤ اور دلی میں بولی جاتی ہے۔ چناں چہ وہ خود لکھتے ہیں:

"اب شائقین باریک بینی کی خدمت میں التماس ہے کہ سنسکرت یا ہندی کی اہلِ زبان سے ہے۔ اسی طرح اردو کے شاعروں کے واسطے

---

[1] مضمون 'رام پور کا ماحول شعر و سخن' بابت ماہ اکتوبر ۱۹۵۸ء

[2] خط سفارش حسین رضوی مورخہ ۱۹ دسمبر ۱۹۵۸ء

[1] ملاحظہ ہو راقم السطور کا مضمون محمود میاں رونق مطبوعہ 'نوائے ادب' بابت جولائی ۱۹۵۰ء

پیروی زبان فصیح لکھنؤ اور اردوئے معلیٰ دہلی کی چاہیئے۔ علاوہ اس کے شاعری ایک علم ہے جس کے واسطے پابندی قاعدے کی چاہیئے، اول پختگی گرامر کی، دوم خوش بیانی، تیسرے عروض وقافیہ[1]۔"

حباب کی یہ رائے بہت ہی صائب ہے کہ "ناٹک میں بلاغت کو زیادہ دخل نہیں ہے، لیکن فصاحت اور شیریں کلامی تو ضرور چاہیئے۔ ہر چند ناٹک ہے مگر ایسا بھی نہیں کہ جب منظور جو ہر بہم پہنچانے والے سنیں تو ہنسیں اور غلطی فاحش ثابت ہو یعنی ٹھمریوں میں ترکیب اضافت فارسی کی نہ ہو اور غزل میں متروک الفاظ نہ آئیں۔"

حباب سے پہلے ٹھمریوں میں فارسی کی ترکیب اضافی استعمال کرنا ڈراما نگاروں کا عام دستور تھا۔ رونق اور اس کے ہم عصروں میں کثرت سے اس خصوصیت کے نمونے ملتے ہیں۔ چند نمونے ملاحظہ ہوں:

رونق کا ڈراما "خواب محبت" (عرف نادان کی دوستی اور جی کا جنجال)

باب پہلا۔ پردہ پہلا

کالنگڑا۔ ٹھمری "ٹوپی والے سانوریا" طرز

نورجہاں میرے ذی شان آقا، رہو قائم سدا، تم پہ ہیں ہم قربان آقا، عادل بہدریا دل ہو، جگ کے سلطان آقا، ثنا خوان عالم ہیں تیرے ہر دم زیر فرمان آقا۔

ظریف کا ڈراما "نتیجۂ ستم عرف ظلم الظلم" باب پہلا۔ پردہ پانچواں

ٹھمری۔ غریبوں پہ ظالم جو تو نے جفا کی
خبر کیا نہ تھی تجھ کو روز جزا کی

اسی طرح غزلوں میں بھی متروک الفاظ عام طور پر استعمال ہوتے تھے، حباب نے ان دونوں باتوں کے خلاف عمل کیا اور اصلاحی قدم اٹھایا۔

حباب کا دوسرا اصلاحی قدم مکالمے کے میدان میں اٹھا۔ انھوں نے کوشش کی ہے کہ اشخاص کی زبان اسی لحاظ سے ہو جس طبقہ سے وہ تعلق رکھتے ہیں۔ یہ بہت بڑی تبدیلی تھی کیونکہ جو روایت "اندرسبھا" نے قائم کی تھی اب تک اسی کی پیروی ہو رہی تھی۔ حباب اپنے مذکورۃ الصدر دیباچے میں لکھتے ہیں:

[1] دیباچہ "شرر عشق"

"اب سے ناٹک جدید طرز پر ہو، جس میں جوہر شناسوں کو مذاق شاعری و مطلب محاورہ اور زبان کی صفائی ظاہر ہو، یہ بھی معلوم ہو کہ زبان بیگمات سلطان کی کیا ہے اور روزمرہ عورت دہلی کی کیا ہے، اور بول چال خدمتگاران بازاری کی کیا ہے اور سلطان کے دربار میں آداب گفتگو کیا ہے[1]۔"

اپنے بیان کردہ اصول کی جہاں تک حباب نے خود پیروی کی اس کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو۔

ناٹک "تنبیہ الغرور" باب دوسرا۔ پردہ تیسرا

فتنہ۔ (درخت کے اندر شاہناز کی صورت دیکھ کر چونک پڑتی ہے) آئے او گلاب دیکھ تو اس درخت کی آڑ میں کون آدم زاد دکھائی دیتا ہے۔ جا بلا لا

خواص۔ ایں بی بی۔ مجھ کم بخت نگوڑی کو آپ مار کیوں نہ ڈالیں، لونڈی نہ جائے گی۔ نہیں معلوم وہ مرد وا عورت سمجھ کر کیوں کر پیش آئے۔ آپ میری بے عزتی چاہتی ہیں تو لونڈی آدھ سیر آٹا اور کڑاہی مانگ کھائے گی۔

دایہ۔ چل ہٹ کیا ٹٹولے بناتی ہے۔ روٹی کو ٹوٹی، پانی کو بلّا، خاوند کو جھبیا خدا جھوٹ نہ بلوائے تو دربار، بازار، سرکار، جوتی پیزار، تجھ سے کچھ نہ بچا ہوگا۔ آٹا مانگ کھائے گی، نمک حرام جہاں جائے گی خشکہ کھائے گی۔

خواص۔ دور، تیرا کالا منہ، ایسی بڑھیا ڈائن کے منہ کون لگے۔

(دایہ شاہناز کے پاس جا کر کہتی ہے)

دایہ۔ او میاں نوجوان! کہاں سے آئے ہو اور کہاں جاؤگے؟ چلو ہماری مالکہ تم کو یاد کرتی ہیں۔

شہناز۔ سن بی بی پرانی بڑھیا! ملک وفا سے آئے ہیں، سرائے فانی کی سیر کرتے ہیں۔ ایک دن شہر خموشاں آباد کریں گے۔ تیری مالکہ نے مجھے یاد کیا ہے۔ مگر میں اس کو بالکل بھولا ہوا ہوں۔

ڈراما کے گانوں اور مکالموں کی زبان کے بارے میں جو بحث پہلی مرتبہ حباب نے چھیڑی تھی اور اس سلسلے میں جو اصلاحی قدم اٹھایا تھا ما بعد کے ناٹک کاروں اور نقادوں نے اس کو مستقل موضوع بنا لیا اور اس پر بڑی

[1] دیباچہ "شرر عشق"

معرکہ آرائی ہوئی۔ ایسے نقادوں کی فہرست میں برجموہن کیفی اور احسن لکھنوی کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ مؤخر الذکر کے مضمون "نامۂ احسن"[1] میں گانوں کی زبان اور مکالموں کی طرز پر خاصی لمبی بحث ہے۔ ان کے یہ جملے ملاحظہ ہوں جن میں حباب کا اثر صاف طور پر نمایاں ہے۔

"طبقات انسانی کے لحاظ سے زبان جدا جدا ہے۔ قمار خانہ والوں کی زبان، مکاروں، دغابازوں کی زبان، مظلومانِ ستم کش کی زبان، شرابیوں کی زبان، تیرد آزما بہادروں کی زبان، غربت نصیبان آوارہ وطن کی زبان، اپنے لئے الفاظ خود بخود تجویز کرتی ہے، ہر طبقہ کے اصطلاحات و محاورات جدا جدا ہیں اور گانے کی زبان ان خصوصیات کی پابند ہے[2]۔"

اس لحاظ سے جناب احسن لکھنوی کا یہ دعویٰ کہ

"ہندوستان کی اسٹیج پر ڈرامہ کی اسٹائل بدلنے کا فخر میرے ناچیز قلم کو حاصل ہے[3]"

بڑی حد تک ناقابلِ قبول ہو جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اردو ڈراما نگاری کی اسٹیج پر جناب احسن کے نمودار ہونے سے ایک نیا باب شروع ہو جاتا ہے لیکن اصلاح و تجدید کی داغ بیل حباب مرحوم کی ڈالی ہوئی ہے۔ اور ایمان داری کا تقاضا یہ ہے کہ ہم ان کا احسان مانیں۔

حباب اپنے دور کے باکمال ہنرمندوں میں سے تھے۔ لہٰذا یہ یقینی ہے کہ ان کے فن کا اثر دوسرے نوجوان ناٹک نگاروں پر پڑا ہوگا۔ جو ناکافی معلومات ہم کو حاصل ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ احسن لکھنوی اور آغا حشر کاشمیری دونوں نے ان کا زمانہ دیکھا ہے اور ان سے استفادہ کیا ہے۔ سید امتیاز علی تاج کا یہ خیال ہے کہ حباب کے ناٹکوں کو دیکھ کر ہی احسن کو ڈراما نگاری کا شوق پیدا ہوا[4]۔ ڈاکٹر نامی لکھتے ہیں کہ "زمانۂ طفلی میں احسن اپنے گھر کے قریب والی عمارت 'افضل محل' جس میں اکثر تھیٹریکل کمپنیاں قیام کرتی تھیں تماشے دیکھتے تھے۔ ان کو منشی حباب کے ڈرامے 'عزالدّ مابرد' اور 'جشنِ کنور سین' بے حد پسند تھے۔ انھوں نے ایک بار حباب رام پوری سے درخواست بھی کی تھی کہ وہ ان کو اپنی شاگردی میں قبول کر لیں لیکن انھوں نے منظور نہیں کیا[5]۔" اگرچہ خود احسن لکھنوی نے حباب کے اثر کا کہیں اعتراف نہیں کیا ہے بلکہ انھوں نے منشی کریم الدین کو اپنا استاد روحانی تسلیم کیا ہے اور منشی صاحب کے فنِ ادا ر کمال کی بڑی تعریف کی ہے[6]۔ گانے اور مکالمے دونوں کے لحاظ سے احسن نے حباب کی پیروی کی ہے۔ حباب کا ناٹک 'عزالدّ مابرد' واجد علی شاہ کی مثنوی 'دریائے تعشق' کا روپانتر ہے۔ احسن لکھنوی نے حباب کی تقلید کرتے ہوئے اپنے پہلے ناٹک 'دستاویزِ محبت' کے پلاٹ کی بنیاد اپنے نانا شوق لکھنوی کی مشہور مثنوی 'زہرِ عشق' کی داستان پر رکھی۔

جہاں تک حباب اور حشر کا تعلق ہے ڈاکٹر نامی کا قول ہے کہ "حباب جنھوں نے آغا حشر سے کہا تھا کہ ڈراما نویس بننا ہر ایک کا کام نہیں . . . . یہ سمجھنے سے قاصر تھے کہ آغا حشر کی منزل کہاں ہے[7]"۔ آغا حشر میں نہ جانے کون سی بات دیکھی کہ حباب نے انھیں اپنی شاگردی میں لینے سے انکار کر دیا۔ ورنہ شاگرد بنانے سے ان کو اجتناب نہ تھا۔ چنانچہ ان کے ایک شاگرد رستم علی خاں نامی تھے۔ یہ الہ آباد کے رہنے والے تھے اور رمضان علی خاں کے بیٹے تھے۔ رستم علی خاں انڈین امپریس ڈرامیٹک کمپنی آف بنارس میں کام کرتے تھے۔ ان کا ایک ناٹک میرے پاس موجود ہے۔ جس کا نام 'چمنستانِ قدرت معروف بہ آئینۂ حیرت' ہے۔ اس ناٹک کا قصہ ایک دوسرے ناٹک 'گنجینۂ محبت یا طلسمِ الفت' مؤلفہ حافظ عبداللہ سے ماخوذ ہے۔ لیکن مصنف کا دعویٰ ہے کہ اس کو طرزِ جدید سے تصنیف کیا گیا ہے۔ کتاب کے آخر میں رستم علی خاں کی قلمی تصویر بھی ہے۔

مضمون ہٰذا کی تیاری میں مندرجہ ذیل حضرات نے میری امداد فرمائی:
پروفیسر سید مسعود حسین رضوی صاحب ، محمد علی خاں صاحب اثر رام پوری
سفارش حسین رضوی صاحب ، پروفیسر اختر حسین نظامی صاحب
سید امتیاز علی تاج صاحب

---

[1] مطبوعہ رسالہ 'بہارستان' لاہور بابت جنوری فروری ۱۹۲۶ء
[2] مضمون 'نامۂ احسن' [3] مضمون 'نامۂ احسن'
[4] خط سید امتیاز علی تاج مورخہ ۶ ستمبر ۱۹۵۵ء
[5] مضمون مطبوعہ نوائے ادب، جولائی ۱۹۵۳ء
[6] مضمون 'نامۂ احسن'
[7] مضمون 'آغا حشر اور ان کے معاصرین' مطبوعہ نوائے ادب بمبئی بابت جولائی ۱۹۵۳ء

عبدالرزّاق قریشی

منشی دیا نرائن نگم

اگست (۱۹۴۱ء) کا مہینا تھا۔ ایک دن شام کے وقت میں اپنے ایک دوست سے ملنے گیا۔ کہنے لگے "اچھا ہوا تم آگئے۔ ماموں جان (پروفیسر سید نجیب اشرف ندوی) آنے والے ہیں۔" چنانچہ چند ہی منٹ بعد وہ تشریف لائے۔ آتے ہی کہا۔ "چلو تم لوگوں کو آج ایک 'عجیب چیز' دکھاؤں۔" ہم نے پوچھا کہ وہ کیا چیز ہے؟ کہنے لگے "کچھ پوچھو مت چپ چاپ میرے ساتھ چلے آؤ —" فلورا فاؤنٹین کے قریب پہنچ کر وہ نوساری بلڈنگ تلاش کرنے لگے۔ ہم نے پھر پوچھا کہ آخر بات کیا ہے؟ اپنے مخصوص لہجے میں بولے "کچھ نہیں تم لوگوں کو ایک "نادر چیز" دکھانا چاہتا ہوں۔" نوساری بلڈنگ کی چوتھی منزل پہ ڈاکٹر بناجی کا نرسنگ ہوم ہے۔ ندوی صاحب اور ان کے پیچھے ہم دونوں ایک کیبن میں داخل ہوئے۔ میں نے دیکھا کہ ایک لمبا چھریرے جسم کا انسان ایک پلنگ پر اس طرح لیٹا ہے کہ دائیں بائیں کروٹ بھی نہیں لے سکتا۔ اس کی دونوں آنکھوں پر پٹی بندھی تھی۔ ندوی صاحب نے اس "شخص" کو آداب عرض کیا اور کہا "میں نجیب اشرف ہوں۔" سخت تکلیف اور بے چینی کے باوجود اس "مریض" نے بڑی خوش مزاجی سے تسلیمات عرض کی اور مصافحہ کے لئے ہاتھ بڑھایا۔ اب ندوی صاحب نے ہم لوگوں کو بتایا کہ یہ زمانہ کے اڈیٹر منشی دیا نرائن نگم ہیں۔ یہ تھی میری اور نگم صاحب کی پہلی ملاقات۔

نگم صاحب کو Detachment of Retina کی شکایت تھی۔ اسی کا علاج کرانے وہ بمبئی آئے تھے۔ ڈاکٹر بناجی نے آپریشن کیا جو کامیاب رہا۔ تقریباً دو ہفتے وہ نرسنگ ہوم میں رہے۔ میں ہر دوسرے تیسرے دن ان کی خدمت میں حاضر ہوتا۔ پٹی کھل جانے کے بعد وہ سنتاکروز[1] اپنے ایک ملتانی دوست کے یہاں منتقل ہو گئے۔ جب میں وہاں پہلی بار گیا اور اپنا نام بتایا تو بہت خوش ہوئے۔ کہنے لگے "آپ سے ملاقات تو کئی بار ہو چکی ہے لیکن دیکھ پہلی مرتبہ رہا ہوں۔" سنتاکروز میں وہ تقریباً ایک مہینا رہے۔ یہاں بھی کئی بار میں ان کی خدمت میں حاضر ہوا۔ اتنی محبت سے ملتے اور ایسی شفقت آمیز باتیں کرتے کہ وہاں سے اٹھنے کو جی نہ چاہتا۔ انھیں دنیا سے اٹھے ہوئے ۱۵ برس ہو چکے ہیں لیکن ان کی ایک ایک ادا اور ایک ایک انداز آج بھی میری نگاہوں کے سامنے ہے اور میرا یقین ہے کہ یہی حال ان کے دوسرے دوستوں اور عقیدت مندوں کا ہوگا۔ آرزو لکھنوی نے ان کی وفات پر بالکل صحیح کہا تھا کہ

دلوں میں اہلِ صفا کے اب تک دیا نرائن نگم ہیں زندہ

وہ اس وقت بھی زندہ تھے، آج بھی زندہ ہیں اور آئندہ بھی زندہ رہیں گے۔

دیا نرائن نگم ۲۲ مارچ ۱۸۸۲ء کو اپنے آبائی وطن کان پور میں پیدا ہوئے۔ وہ قوم کے کائستھ تھے۔ ان کے دادا منشی سیو سہائے نگم شہر کے ایک مشہور وکیل تھے۔ ان کے والد شیو پرشاد نگم بھی ایک کامیاب وکیل تھے۔ رسمِ زمانہ کے مطابق دیا نرائن کی ابتدائی تعلیم اردو، فارسی سے گھر ہی پر ہوئی۔ پھر گھر ہی پر انگریزی شروع کی۔ ۱۸۹۴ء میں کان پور گورنمنٹ ہائی اسکول میں داخل ہوئے۔ ۱۸۹۹ء میں انٹرنس کا امتحان اول درجہ میں پاس کیا۔ اس کے بعد کرائسٹ

---

[1] مضافاتِ بمبئی میں ایک پرفضا مقام

چرچ کالج میں داخل ہوئے - اور ۱۹۰۳ء میں بی - اے کی ڈگری لی - اب بزرگوں کا اصرار تھا کہ وہ وکالت کا امتحان دیں اور دولت کمائیں - لیکن خود انھیں ادب سے لگاؤ تھا چنانچہ سارے خاندان کی خواہش اور اصرار کے باوجود وہ وکیل نہیں بنے اور ادب کی خدمت کو اپنا مقصدِ زندگی قرار دیا -

۱۹۰۱ء میں شیخ عبدالقادر نے لاہور سے 'مخزن' جاری کیا - شیخ صاحب بڑے زمانہ شناس، دور اندیش اور ترقی پسند خیالات کے بزرگ تھے - مخزن کے مضامین معیاری ہوتے تھے اور اندازِ فکر مغربی تھا - نگم صاحب نے ۱۹۰۲ء سے اس میں لکھنا شروع کیا - اس زمانہ میں وہ بی اے میں پڑھتے تھے - حسرت موہانی کی بھی سیاسی و ادبی زندگی کا آغاز اسی سال سے ہوتا ہے -

بی اے ہونے کے بعد نگم صاحب نے زمانہ کی ادارت سنبھالی - زمانہ ۱۹۰۱ء سے بیلی سے نکلتا تھا - نگم صاحب اس کا دفتر کانپور لائے - ۱۹۰۳ء سے ۱۹۴۲ء تک یعنی تقریباً چالیس سال وہ اس رسالہ کے اڈیٹر رہے - اس مدت میں اردو کے بیسیوں رسالے نکلے اور بند ہوئے - لیکن زمانہ، زمانے کی ناسازگاریوں کے باوجود نکلتا رہا - یہ دراصل نگم صاحب کے لگاؤ، لگن اور ایثار و قربانی کا نتیجہ تھا - بقول ان کے صاحبزادہ سری نرائن صاحب نگم "خاندانی جائداد رسالہ کی نذر ہو گئی، ہزار ہا روپے کے قرض کا بار ہو گیا - لیکن [illegible]، ادبی خدمت سے منہ نہ موڑا .... شوق کا یہ عالم تھا کہ دو دو بجے رات تک کام کرتے تھے -" [۱]

ایک زمانہ میں نقصان زیادہ ہوا اور قرض کا بار بہت بڑھ گیا - سری نرائن صاحب ہی کا بیان ہے کہ

"ہندی کے ایک رئیس قدردان نے یہ پیشکش کی کہ اگر رسالہ آئندہ بجائے اردو کے ہندی میں نکالا جائے تو وہ نہ صرف سابقہ نقصانات کی تلافی کر دیں گے بلکہ اس کے آئندہ اخراجات کے بھی کفیل ہوں گے - لیکن مرحوم نے اس پیشکش کو شکریہ کے ساتھ نامنظور کر دیا -"

نگم صاحب کو ادب اور زندگی کے تعلق کا احساس ابتدا ہی سے تھا - وہ زمانے کی رفتار کو خوب پہچانتے تھے - وہ نہ [illegible] سے ڈرتے تھے اور نہ طرزِ کہن پر اڑنا ان کا شیوہ تھا - وہ پرانی قدروں کے پرستار ہونے کے باوجود نئی قدروں پر ایمان رکھتے تھے - یہی صحیح ترقی پسندی ہے - جدت پسند قدیم چیزوں سے بے نیاز نہیں ہو سکتا - قدامت پسند اور جدت پسند میں یہ فرق ہے کہ قدامت پسند پرانی قدروں سے چمٹا رہتا ہے اور نئی قدروں سے بیزاری کا اظہار کرتا ہے - جدت پسند پرانی قدروں کے ساتھ نئی قدروں کا بھی احترام کرتا ہے - سرور نے ٹھیک کہا ہے کہ "نقاد اپنے کو خانوں میں نہیں بانٹ سکتا" [۱] اسے قدیم و جدید دونوں کے ساتھ رہنا اور چلنا ہوگا - زمانہ نے ہر حیات بخش اور ترقی پسند ادبی تحریک کا خیر مقدم کیا -

جس زمانے میں زمانہ وجود میں آیا ہے وہ ہندوستان کی تاریخ میں بہت اہمیت رکھتا ہے - وہ ہندوستان کی سیاسی بیداری کے آغاز کا زمانہ تھا - ۱۹۰۶ء میں تلک کی سرگرمی میں سیاست نے تجویزوں سے گذر کر عمل کے دائرہ میں قدم رکھا - کانگریس کے سالانہ اجلاس (کلکتہ) میں آزادیٔ کامل کا مطالبہ پیش ہوا - نگم صاحب نے اسی زمانے میں یعنی ۱۹۰۶ء میں زمانہ کا قومی نمبر نکالا حالانکہ سیاسیات میں وہ اعتدال پسند تھے - ۱۹۲۵ء میں انھوں نے پھر زمانہ کا قومی نمبر نکالا - دوسرے نمبر کی تیاری کے موقع پر ثاقب کانپوری نے ان سے اختلاف رائے کیا - ان کا کہنا تھا کہ زمانہ ایک ادبی رسالہ ہے - اسے سیاست سے تعلق نہ رکھنا چاہیئے - نگم صاحب نے جواب دیا کہ "آپ سیاست کو کہتے ہیں، میں تو کہتا ہوں کہ زمانہ میں مصوری، موسیقی اور رقص و سرود کو بھی جگہ ملنی چاہیئے - یہ تمام چیزیں ہماری زندگی سے تعلق رکھتی ہیں - ہمارا ادب ان سے بے نیاز نہیں رہ سکتا -" [۲] زمانہ کا چارج لینے کے بعد جب انھوں نے رفتارِ زمانہ کے تحت سیاسی مباحث پر بھی لکھنا شروع کیا تو شیخ عبدالقادر نے ان سے اختلاف رائے کیا اور انھیں اس سے باز رکھنا چاہا - اس سلسلہ میں دونوں حضرات میں خط و کتابت ہوئی - آخر شیخ صاحب کو ان کے اصول کو تسلیم کرنا پڑا - ان کی وفات پر شیخ صاحب نے جو مضمون لکھا تھا اس میں لکھتے ہیں کہ

"مخزن کی سب خصوصیات اس میں (زمانہ) جمع تھیں اور اکثر مضمون نگار مشترک تھے - مگر ایک چیز اس میں زاید تھی -" [۳]

---

[۱] زمانہ، نگم نمبر

[۱] تنقیدی اشارے (دیباچہ)

[۲] نقوش، شخصیات نمبر ۲   [۳] زمانہ نگم نمبر

یہ زمانہ چیز رفتار زمانہ تھی۔ لیکن ہر مہینہ سیاست پر لکھنے کے باوجود نظم صاحب نے زمانہ کے صفحات کو سیاسی دنگل نہیں بنایا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ان کے مزاج میں حق گوئی کے ساتھ صلح جوئی بھی تھی۔

نظم صاحب نے اپنی زندگی کا مقصد اردو ادب کی خدمت قرار دیا تھا۔ اس مقصد کو پورا کرنے کا ذریعہ زمانہ تھا۔ اس لئے وہ انھیں جان کی طرح عزیز تھا۔ وہ اپنے وقت کے تقریباً تمام اچھے ادیبوں اور شاعروں سے زمانہ کے لئے مضامین اور نظمیں حاصل کرنے میں کامیاب رہے۔ مضامین اور نظمیں حاصل کرنے کے انھیں ڈھنگ بھی خوب آتے تھے۔ بقول شیخ عبدالقادر "کہیں اصرار سے، کہیں منت سے، کہیں معاوضہ دے کر مضامین اطرافِ ملک سے حاصل کرنے اور شائع کرنے میں کامیاب ہوتے رہے۔[1]"

ان کی کامیابی کا اندازہ اس سے کیا جا سکتا ہے کہ حالی، اکبر، لاجپت رائے، عزیز مرزا، شاد عظیم آبادی، عزیز لکھنوی، اقبال، پریم چند، نوبت رائے نظر، سرور جہان آبادی وغیرہ کے مضامین، نظمیں اور غزلیں زمانہ میں شائع ہوتی تھیں۔

وہ نئے مضمون نگاروں کی بہت ہمت افزائی کرتے تھے۔ یہ ہمت افزائی محض زبانی نہ ہوتی۔ خطوط کے ذریعہ ہوتی۔ معاوضہ دے کر ہوتی۔ یہاں میں مثالاً صرف ایک واقعہ کا تذکرہ کرتا ہوں۔ ایک بار انھوں نے احتشام حسین سے ایک مضمون کا ترجمہ کرایا۔ احتشام لکھتے ہیں کہ

"ترجمہ انھیں بہت پسند آیا۔ تعریف میں ایک سے زیادہ خط لکھے۔ روپیہ بھیجا اور اس سے زیادہ قیمتی وہ ہمت افزائی کے الفاظ تھے جو موصوف کی محبت کے آئینہ دار تھے۔[2]"

اس سلسلے میں ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ وہ نئے نئے مضمون نگار بناتے تھے۔ ان کے حوصلہ افزا الفاظ میں کچھ ایسا جادو ہوتا کہ آدمی لکھنے پر مجبور ہو جاتا۔ ان کی اصلاح اور ہمت افزائی اسے ترقی دیتی اور دیکھتے ہی دیکھتے مس قلم کندن بن جاتا۔

ہندوستان کی تاریخ میں سید برادران بادشاہ گر کے لقب سے مشہور ہیں۔ ہر ملک میں بادشاہ گر ہوئے ہیں۔ ان بادشاہ گروں کے بنائے ہوئے بادشاہوں کے نام صرف تاریخ کے صفحات میں باقی رہ گئے ہیں لیکن منشی دیانرائن نظم ادیب گر اور شاعر گر تھے۔ ان کے بنائے ہوئے ادیب اور شاعر اس وقت تک زندہ رہیں گے جب تک اردو زبان زندہ ہے۔ ان ادیبوں اور شاعروں کے نام ہماری زندگی سے وابستہ ہیں۔ برج نرائن چکبست، جگت موہن لال رواں، پریم چند، سرور جہان آبادی، سدرشن کے حیات بخش ادبی کارناموں کو بھلا دینا آسان نہیں۔

مرحوم کو زمانہ کا ہر وقت اور ہر حال میں خیال رہتا تھا۔ مجھ سے پہلی ہی ملاقات میں پوچھا کہ آپ کچھ لکھتے بھی ہیں؟ میں نے جواب دیا کہ لکھتا ہوں مگر بہت کم۔ افسوس سے کہا کہ اس وقت آپ جو کچھ لکھ رہے ہوں اسے زمانہ کو دیجئیگا، حالانکہ صرف ایک دن پہلے ان کی آنکھ کا آپریشن ہوا تھا اور اس وقت انھیں خاصی تکلیف تھی۔ سفرِ لکھنؤ کے دورانِ قیام میں میں نے کئی بار دیکھا کہ وہ زمانہ میں شائع ہونے والے مضامین کی تصحیح کروا رہے تھے۔ ان کے اسسٹنٹ چندر موہن شکر مضمون پڑھتے جاتے اور وہ جہاں جہاں ضرورت سمجھتے تبدیلی کرتے۔ ایک ایک جملہ پر غور کرتے، بار بار غور کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ زمانہ کا معیار کبھی گرنے نہ پایا۔ ان کے صاحبزادہ سری نرائن صاحب نظم کا بیان ہے کہ

"زمانہ میں ایک سطر بھی ان کی نظر ثانی کے بغیر شائع نہ ہوتی تھی۔ ایک مرتبہ ایک مشہور اہل قلم نے ان کی اصلاح پر اعتراض کیا تو انھوں نے جواب دیا کہ میں اڈیٹر ہوں، محض پرنٹر نہیں۔ اس لئے اپنے حق سے دست بردار نہیں ہو سکتا۔[1]"

آخری جملہ سے مرحوم کی حق گوئی و اصول پرستی کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

بیتاب بریلوی کے اس بیان سے بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ مرحوم کو زمانہ کس قدر عزیز تھا۔

"..... مرحوم اس وقت سفر میں تھے اور منصوری سے بریلی آئے تھے اور بہت جلد مراجعت وطن کے متمنی تھے۔ پھر بھی زمانہ کی اگلی اشاعتوں کے متعلق مضامین کا پلندا اپنے سینے سے لگائے تھے اور ان کی گفتگو کا موضوع بھی یہی زمانہ تھا۔[2]"

اردو کی ترقی کا خیال انھیں ہر وقت رہتا۔ وہ اس کی ترقی کے ذرائع سوچا

۱، ۲ زمانہ نظم نمبر

۱، ۲ زمانہ نظم نمبر

کرتے۔ شیخ عبدالقادر ان سے اپنی آخری بار کی ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

"جتنی ملاقاتیں ان سے ہوئیں ان میں کوئی وقت بھی ایسا نہ تھا جب اردو ادبیات کی ترقی کی تجاویز کے سوا کوئی اور تذکرہ انھوں نے کیا ہو۔"[1]

الہ آباد میں ہندوستانی اکیڈمی قائم ہوئی تو انھوں نے اس میں نمایاں حصہ لیا اور شیخ عبدالقادر کے قول کے مطابق "حکومت سے بار بار اس کی امداد کی استدعا کی اور آخر ایک معقول سالانہ امداد" حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے وہ صوبہ بہار و اڑیسا کی سرکاری اردو ہندی کمیٹی کے ممبر تھے۔ حیدرآباد کی نستعلیق ٹائپ کانفرنس کے ممبر تھے۔ الہ آباد یونیورسٹی کورٹ، آگرا یونیورسٹی کی اکیڈمک کاؤنسل وغیرہ کے وہ مدتوں رکن رہے۔ ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے وہ ایک سرگرم رکن تھے۔

اردو کے ساتھ ساتھ وہ ہندی کے بھی بہی خواہ تھے۔ اردو، ہندی کے متعلق ان کی رائے تھی کہ

"دونوں زبانوں میں بہت کچھ مماثلت ہے۔ بول چال میں بھی کوئی فرق نہیں ہے۔ اگر ہے بھی تو بہت ہی خفیف اور قابلِ نظرانداز مگر دونوں کو ملانے یا دو کے بجائے صرف ایک زبان کو باقی رکھنے کے خیال اور کوشش کا نتیجہ معکوس ہو رہا ہے...... دونوں میں قدرۃً جس قدر اتحاد ہے اس کو باقی رکھنا ہمارا ملکی فرض ہے...... ہم کو انگریزی اصطلاحات سے بھی ان کو آپریشن کی حاجت نہیں ہے۔ اسکول، اسٹول، اسٹیشن وغیرہ جو الفاظ اردو، ہندی میں داخل ہو گئے ہیں ان کے بجائے اب دوسرے لفظوں کی تلاش فضول ہے۔

"محبانِ وطن کو ہندی، اردو کی باہمی رقابت میں پڑنے کی ضرورت نہیں ہے اور دونوں میں سے ہم کسی سے بے نیاز نہیں ہو سکتے۔"[2]

ہندی، اردو کو ترقی دینے کے لئے مرحوم نے مندرجۂ ذیل ذرائع اختیار کرنے کی سفارش کی تھی :

۱۔ تعلیم دیسی زبان میں دی جائے۔
۲۔ گورنمنٹ اور عوام کی مشترکہ کوشش کی ضرورت ہے۔
۳۔ ایک ہندستانی اکیڈمی کے قیام کی کوشش کی جائے۔
۴۔ ملک کے قابل انشاپردازوں اور مترجموں کو اس اکیڈمی کی سرپرستی و نگرانی میں ادبی خدمت کا پورا موقع دیا جائے۔
۵۔ ہر مضمون پر معقول معاوضہ کر کتابیں تصنیف کرائی جائیں۔
۶۔ دیگر زبانوں کے قابل قدر سرمایہ کو اردو ہندی میں منتقل کیا جائے۔
۷۔ بچوں کے لئے لٹریچر تیار کرایا جائے
۸۔ لغات، انسائیکلوپیڈیا، فرہنگ اصطلاحات، ہر شعبہ کی فہرست کتب وغیرہ کی ترتیب و تدوین کی جائے۔
۹۔ تصنیفات پر انعام دئے جائیں
۱۰۔ ادبی خدمت بھی پیشہ کی حیثیت سے اختیار کی جا سکے۔
۱۱۔ اردو کتابوں کی چھپائی میں ٹائپ استعمال کیا جائے۔[3]

مرحوم نے کتابوں کا ایک بہت اچھا ذخیرہ جمع کر لیا تھا۔ وہ اس ذخیرے کو قوم و وطن کے لئے وقف کرنا چاہتے تھے۔ زمانہ کو اپنے بعد جاری رکھنے کی وہ یہ صورت نکالنا چاہتے تھے کہ ایک لمیٹیڈ کمپنی بنائیں جس کے کئی حصہ دار ہوں اس اسکیم کے ابتدائی مراحل انھوں نے طے کر لئے تھے۔ خاص خاص دوست احباب سے اس میں شریک ہونے کا وعدہ بھی لے لیا تھا۔ لیکن افسوس کہ اسکیم کو عمل میں لانے سے پہلے ان کا انتقال ہو گیا اور زمانہ زمانے کی "بدلتی" کا شکار ہو گیا۔ اس طرح ایک محسنِ اردو کی ایک اچھی یادگار مٹ گئی۔

نگم صاحب کی کامیابی کا راز ان کی میانہ روی مستقل مزاجی، اصول پرستی اور انصاف پسندی میں تھا۔ ان کی شخصیت میں رنگا رنگی تھی۔ اس رنگا رنگی نے ان کی شخصیت کو دل کش بنا دیا تھا۔ ان میں ایک طرف جگری محبت تھی، دوسری طرف حق گوئی و بیباکی۔ ایک طرف مروت و رواداری تھی، دوسری طرف خود داری۔ ایک طرف ہمت افزائی تھی، دوسری طرف اصول پرستی۔ اخبار نویسی کا پیشہ ان کی نگاہ میں ایک مقدس پیشہ ہے اور اخبار نویس ایک بلند مرتبہ شخصیت ہے وہ اخبار نویس کو بڑے سے بڑے مدبر، نامور سے نامور محب وطن اور مشہور سے

---

[1] زمانہ، نگم نمبر
[2-3] زمانہ، قومی نمبر ۱۹۲۰ء

مشہور قومی لیڈر سے کسی طرح کمتر نہیں سمجھتے تھے۔ ان کی رائے میں اس پیشہ کے لئے ایثار نفس ضروری ہے۔ اچھے اخبار نویس کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ اس کی تحریر میں وزن اور متانت ہو۔ اس کی نکتہ چینی ذاتیات سے بالاتر ہو۔ حمایت ہو یا مخالفت دونوں صورتوں میں اسے تعصب سے بری رہنا چاہیئے۔ ایک کامیاب اخبار نویس کو "اپنے ضمیر کی خوشنودی اور قلب کا اطمینان حاصل ہونے کے علاوہ دنیا میں بھی وقعت حاصل ہوتی ہے[1]۔" یہ تمام باتیں نگم صاحب کی رائے میں تبھی ممکن ہیں جب ہم آرام طلبی کی زندگی کو خیرباد کہہ کر خودداری، ایثار اور مستقل مزاجی سے راہِ راست پر چلتے رہیں[2]۔"

مرحوم بڑے جفاکش تھے۔ زمانہ کے علاوہ 'آزاد' ہفتہ وار بھی ان کی ادارت میں نکلتا تھا۔ دونوں کی کاپیوں کی تصحیح وہ خود کرتے تھے۔ ہر روز ڈاک میں خطوط کا انبار لگ جاتا۔ لیکن ہر خط وہ خود پڑھتے اور اپنے ہاتھ سے جواب لکھتے۔ محض انتہائی مجبوری کی حالت میں کسی اور سے لکھاتے۔ آنکھ کے آپریشن کے بعد انھیں زیادہ لکھنے پڑھنے کی اجازت نہیں تھی۔ اس کے باوجود اکثر خطوط وہ اپنے ہاتھ سے لکھتے۔ ان کی جفاکشی سے متعلق حسن نظامی نے لکھا ہے کہ

"جب پنجاب کے اخبار نویس دہلی اور لکھنؤ کے اخبار نویسوں پر اعتراض کرتے کہ وہ کاہل اور کام چور ہوتے ہیں تو میں منشی دیانرائن نگم کی مثال دے کر کہتا تھا کہ غیر پنجابی لوگ بھی محنت کر سکتے ہیں[3]۔"

سیاست میں نگم صاحب اعتدال پسند تھے مگر اظہار رائے میں بے لاگ تھے۔ حق بات کہنے سے کبھی نہ چوکتے۔ حکومت کی قابلِ اعتراض پالیسی پر ضرور اعتراض کرتے۔ اکثر کہا کرتے کہ "ملک کا ہر فرد بشر کم از کم اس کا مستحق ہے کہ معمولی طریقہ سے اپنی گذر بسر کر سکے اور اگر کسی نظامِ حکومت میں یہ ممکن نہیں تو ایسے نظام کو زندہ رہنے کا بھی حق حاصل نہیں[4]۔"

مرحوم ہندو مسلم اتحاد کے بڑے حامی تھے۔ مسلمانوں سے انکے خلوص و محبت کا ایک بڑا ثبوت ان کا ہفتہ وار اخبار 'آزاد' ہے۔ ثاقب کان پوری کا بیان ہے کہ

"اس کے (آزاد) کے اجراء کی تحریک مسجد مچھلی بازار کی شہادت سے ہوئی۔ دیانرائن مسلمانوں کو ان کا حق دلانا چاہتے تھے۔ انھوں نے بڑی بے باکی سے برطانوی شہنشاہیت کی سنگینوں تلے اپنی رائے کا اظہار کیا[5]۔"

انگریزوں کے آخری دورِ حکومت میں ہندوستان میں جگہ جگہ ہندو مسلم فساد ہوئے۔ کان پور بھی اس بربریت سے محفوظ نہ رہ سکا۔ لیکن نگم صاحب کی کوششوں سے ان کے محلہ میں ہمیشہ امن رہا۔ ۱۹۲۷ء اور ۱۹۳۹ء کے فرقہ وارانہ فسادات میں کان پور میں جو مصالحتی بورڈ بنا تھا، مرحوم اس کے سکریٹری تھے اور بقول سری نرائن صاحب "باہمی کشیدگی رفع کرنے میں قابلِ قدر خدمات انجام دی تھیں[6]۔"

۱۹۳۱ء کے بلوے کے سلسلہ میں سری نرائن صاحب لکھتے ہیں کہ

"ان کے مکان میں تخمیناً دو سو سے زاید مرد عورتیں پناہ گزین تھے۔ ...... محلہ کے غریب مسلمان روزانہ جنس لینے کے عادی تھے۔ ان کے لئے انھوں نے آٹے کی بوریاں خاص اہتمام سے فراہم کرائیں۔ محلہ کے چند مفسدین قریب کے مندروں کے جلسوں کی خبر سے مشتعل ہو کر محلہ کی ایک مسجد پر دھاوا بولنے کی نیت کر رہے تھے۔ یہ حال معلوم ہونے پر مرحوم نے ان کو سخت لعنت ملامت کی اور کہا کہ جب تک میرے دم میں دم ہے میں مسجد پر آنچ نہ آنے دوں گا۔ چنانچہ پھر ان لوگوں کو حملہ کرنے کی ہمت نہ ہوئی[7]۔"

نگم صاحب اس تہذیب کے پروردہ یافتہ تھے جو ہندو مسلم اتحاد کا نتیجہ تھی۔ میں نے اس لئے کہا کہ یہ متاعِ عزیز زمانہ کے ہاتھوں تقریباً تباہ ہو چکی ہے۔ بزرگوں کا احترام، دوستوں سے خلوص، چھوٹوں سے شفقت اب مہمل الفاظ بنتے جا رہے ہیں۔ نگم صاحب محبت، مروت اور اخلاص کا پیکر تھے۔ ایسے پرخلوص لہجے میں باتیں کرتے کہ رائے میں ان سے اختلاف کے باوجود ان کی بات بری نہ لگتی۔ حسن نظامی نے اپنے مضمون میں لکھا ہے کہ اکبر الہ آبادی کہا کرتے تھے کہ

"وہ (نگم صاحب) ایسے معقول ہندو ہیں جن کی شرافت کی قدر ہوتی ہے اور جو دوسروں پر احسان کرکے خوش ہوتے ہیں[8]۔"

---

[1][2] خطبہ صدارت بحوالہ زمانہ، نگم نمبر
[3][4] زمانہ، نگم نمبر

[5] نقوش، شخصیات نمبر
[6][7][8] زمانہ، نگم نمبر

خود حسن نظامی کی ان کے متعلق یہ رائے تھی کہ

"ان کے دل میں بڑی وسعت تھی اور وہ سب کا بھلا چاہتے تھے[1]"

حسرت موہانی نے نظم نمبر میں جو مضمون لکھا ہے اس میں ایک جگہ لکھتے ہیں کہ

"فقیر کے قید و بند کے زمانے میں مرحومہ بیگم حسرت موہانی کی زبانی مجھ کو رہائی کے بعد معلوم کر کے بڑی خوشی ہوئی کہ مرحوم نے میری غیبت میں ان کے ساتھ برادرانہ خلوص و ہمدردی کا برتاؤ قائم رکھا[2]"

سری نراین صاحب نگم کا بیان ہے کہ

"وہ مخالف کی خوبیوں کا اعتراف کرنا جانتے تھے اور مخالفت میں بھی اصول اور آئین کو ملحوظ رکھتے تھے[3]"

جوش ملیح آبادی نے بڑی محبت سے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ۔

"میری ایک نظم پر جو اندوواج کے خلاف ہے انھوں نے مجھے ملامت کی تھی کہ ایسی نظمیں سماج کے اخلاق کو بگاڑ دیں گی[4]"

استاذ محترم پروفیسر سید نجیب اشرف صاحب ندوی نے 'شبلی اور بمبئی' کے عنوان سے ایک مضمون لکھا تھا۔ یہی مضمون آگے چل کر وحید قریشی کے قلم سے 'شبلی کی حیاتِ معاشقہ' بن گیا۔ ایک دن اتفاق سے اس کا ذکر آ گیا۔ نگم صاحب نے بڑے بزرگانہ اور شفقت بھرے لہجے میں کہا۔ "نجیب اشرف صاحب کو یہ مضمون نہیں لکھنا چاہیئے تھا۔" زندگی کی قدریں اس قدر بدل چکی ہیں کہ نگم صاحب کی یہ باتیں نئی پود کو شاید کچھ عجیب سی معلوم ہوں۔

مرحوم کا حلقۂ احباب بہت وسیع تھا۔ اس وسعت میں رنگارنگی بھی تھی ادیب، شاعر، افسانہ نگار ان کے مخلص دوست تھے۔ سیاست داں اور لیڈر سے ان کا یارانہ تھا۔ انگریز اور ہندوستانی کی ان کی بزم میں تمیز نہ تھی۔ انگریز پرست اور انگریز دشمن دونوں ان کی محفل میں بار پاتے تھے۔ ہندو اور مسلمان دونوں انھیں عزیز تھے۔ سرمایہ دار اور مفلس و قلاش سے ان کا یکساں میل جول تھا۔

عالم اور جاہل دونوں کے وہ فدائی تھے۔

نگم صاحب فطرۃً متین و سنجیدہ تھے لیکن زاہد خشک نہ تھے۔ طبیعت میں زندہ دلی و ظرافت بھی تھی۔ ان کے صاحبزادہ سری نراین صاحب نگم نے ان کی زندہ دلی و ظرافت کی چند مثالیں لکھی ہیں۔ میں انھیں یہاں نقل کرتا ہوں۔

"ایک بار آمدنی میں ایک نئے میسنے کے اضافے کے ساتھ ساتھ ایک سابقہ مد میں کمی ہو گئی تو فرمایا 'خدا بھی میرے ساتھ حساب کرتا ہے۔ اگر ایک در کھولتا ہے تو دوسرا بند کر دیتا ہے۔'"

"رسالہ 'زمانہ' کا دفتر عارضی طور پر ایک مسجد کی عمارت میں منتقل ہو گیا تھا۔ ایک ملاقاتی نے اس کی بابت کچھ کہا تو بولے 'جی ہاں، مسجد کے زیرِ سایہ خرابات چاہیئے'۔"

"ایک صاحب نے ایک مرتبہ پوچھا کہ کیا آپ کو شاعری سے کچھ شوق ہے تو فرمایا کہ خدا نے میرے ساتھ ایک یہی تو احسان کیا ہے کہ مجھے اس غم سے آزاد پیدا کیا ورنہ رسالہ کی بجائے دیوان شائع کرتا"

"ڈاکٹری علاج سے تنگ آ کر ایک دن کہنے لگے کہ یہ بھی کوئی علاج ہے کہ سوئیوں سے جسم چھدوائیے، کڑوی دوائیں پیجیے۔ یونانی علاج کو دیکھئے کہ دواؤں کے نام ہی سے دل کو فرحت ہوتی ہے۔ گلقند، شربت بنفشہ، شربت نیلوفر، خمیرۂ گاؤزبان عنبری کا نام سن کر کس کا جی کھانے کو نہ چاہے گا۔"

"زمانۂ علالت میں ایک دوست عیادت کو آئے اور پوچھا 'مزاج کیسا ہے؟' بولے 'حضرت ناصح گر آئیں دیدہ و دل فرشِ راہ۔ دیدہ تو پار سال ہی نذر کر چکا ہوں اب دل کی باری ہے[5]'"

میں جس دن پہلی بار مرحوم سے ملا ہوں انھیں خاصی تکلیف تھی۔ اس تکلیف کی حالت میں بھی انھوں نے پروفیسر سید نجیب اشرف صاحب ندوی کو مخاطب کر کے کہا "نجیب اشرف صاحب ہمارے شعراء کے دیوان بھرے پڑے ہیں کہ ہم ہجر میں لوٹتے ہیں، تڑپتے ہیں۔ لیکن یہاں تو لوٹنے اور تڑپنے کی بھی اجازت نہیں۔" ڈاکٹری سرجری کو لطیف شاعرانہ حدود تک پہنچا دینا ایک ذہین

---

[1] تا [4] زمانہ، نظم نمبر

[5] زمانہ، نظم نمبر

اور خوش طبع آدمی ہی کا کام ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ زندگی کے آخری دنوں میں مرحوم پر یاسی چھا گئی تھی۔ ۱۹۲۹ء میں ان کی رفیقِ زندگی نے رفاقت ترک کی۔ دو ہفتے بعد جوان بیٹی کی موت کا صدمہ اٹھانا پڑا۔ اس کے ڈیڑھ سال بعد بھائی کی جدائی کا غم سہنا پڑا۔ پھر خود ان کی صحت بھی کچھ بہت اچھی نہ رہی تھی۔ ان تمام باتوں کی وجہ سے ان میں زیست سے بیزاری کا جذبہ پیدا ہو گیا تھا۔ آخری دنوں میں غالباً خرابیٔ صحت کی وجہ سے ان میں چڑچڑا پن آ گیا تھا۔ بمبئی کے دوران قیام میں میں نے دیکھا کہ وہ چندر بھوشن سنگھ کو بہت ڈانٹا کرتے تھے۔ چندر بھوشن سنگھ کی سعادت مندی کی داد دینی چاہیئے کہ کبھی ان کے ماتھے پر بل نہ آیا۔

نگم صاحب کی زندگی کو بہ حیثیتِ مجموعی کامیاب کہا جا سکتا ہے۔ انھوں نے اپنی زندگی کا ایک مقصد بنایا تھا، اردو زبان و ادب کی خدمت۔ وہ اس مقصد میں کامیاب ہوئے۔ انھوں نے جو دیا جلایا تھا اُسے زمانے کی ہوا کے تند جھونکوں نے بجھا دیا مگر اس کی لو ملک کے گوشہ گوشہ میں پہنچ چکی ہے اور منشی دیا نرائن نگم کا نام اردو زبان کی تاریخ میں محفوظ ہو چکا ہے۔ زمانہ اسے نہیں مٹا سکتا۔ بچوں کی تربیت بھی نگم صاحب نے بہت اچھی کی۔ ان کے تینوں لڑکے کامیاب زندگی گزار رہے ہیں۔ سری نرائن نگم صاحب کا بیان ہے کہ

" وہ (دیا نرائن نگم صاحب) اکثر کہا کرتے تھے کہ میں نے سب کچھ دیکھ لیا ہے۔ بس ایک بار ملک کو آزاد دیکھنے کی آرزو باقی ہے[1] "

یہی ایک آرزو تھی جس کا داغ وہ دل میں لے کر گئے۔

نگم صاحب کے ادب و انشاء سے متعلق میں اس مضمون میں کچھ نہیں کہنا چاہتا۔ یہ نقاد کا کام ہے۔ ان کی کوئی مستقل تصنیف نہیں۔ ان کے مضامین زمانہ کے صفحات میں بکھرے پڑے ہیں۔ انھیں جمع اور مرتب کر کے شائع کرنے کی ضرورت ہے۔ مضامین سے زیادہ اہم ان کے خطوط ہیں۔ یہ خطوط تقریباً چالیس برس کے لمبے عرصہ میں لکھے گئے ہیں۔ اس عرصہ میں ہماری سیاست میں بہت کچھ اتار چڑھاؤ آیا ہے۔ اس کا اثر اردو ادب پر بھی گہرا پڑا ہے۔ نگم صاحب ترقی پسند تھے۔ انھوں نے نئے اردو انا رجحانات کو اپنانے میں کبھی جھجک محسوس نہیں کی۔ اگر ان کے خطوط چھپ جائیں تو بہت سے ادبی گوشے ہماری نگاہوں کے سامنے آ جائیں۔ یہ خطوط ادب و انشاء کے لحاظ سے بھی اہم ہیں۔ نگم صاحب کا اسلوب تحریر دلکش اور جاندار ہے۔ ان کی عبارت میں رعنائی و برنائی ہے۔ اگر یہ خطوط شائع ہو جائیں تو اردو کی ایک اچھی خدمت ہوگی۔

---

[1] زمانہ، نگم نمبر

درج فہرست قبیلوں کے لئے تعلیم کا انتظام

بھارت کی مختلف ریاستوں میں درج فہرست قبیلوں کی بنیادی تعلیم کے لئے ایک ہزار سے بھی زیادہ ادارے چل رہے ہیں یہ ادارے دو قسم کے ہیں یعنی آشرم اور سیوا آشرم۔ آشرم اسکول رہائشی ادارے ہیں جن میں عام تعلیم کے علاوہ بڑھئی، کپڑا بیننے، وارا، کپڑا بننے اور کھیتی باڑی جیسے مختلف کاموں کی تربیت بھی دی جاتی ہے۔ ان آشرموں کے تمام اخراجات سرکار برداشت کرتی ہے۔ سیوا آشرم وہ اسکول ہیں جو صرف دن میں چلتے ہیں اور جن میں عام تعلیم کے ساتھ ساتھ سوت کاتنے اور باغبانی کی تربیت بھی دی جاتی ہے۔ طلباء کو پہننے کے کپڑے، کتابیں اور کاتنے کا سامان وغیرہ بلا قیمت مہیا کیا جاتا ہے۔

پہلے پنجسالہ پلان میں مرکزی سرکار اور ریاستی حکومتوں نے درج فہرست جاتیوں اور قبیلوں کی تعلیمی ترقی پر ۱۳ کروڑ ۰ لاکھ روپئے خرچ کئے۔ یہ رقم پس ماندہ جماعتوں کی بہبود کے لئے پہلے پنجسالہ پلان کے لئے رکھی گئی کل ۴۲ کروڑ ۴۰ لاکھ روپے کی رقم کا ۳۰.۶ فیصد تھی۔ درج فہرست جاتیوں اور قبیلوں کی تعلیمی ترقی کے لئے دوسرے پنجسالہ پلان میں ۲۳ کروڑ ۳ کروڑ روپے رکھے گئے ہیں۔ پلان کے دائرے سے باہر ریاستی حکومتوں نے اس سلسلے میں جو رقم مخصوص کی ہے اس کے علاوہ ہے۔

طلسم لکھنؤ

نمبر ۱ | ۲۲ شہر ذیقعدہ سنہ ۱۲۷۲ ہجری مطابق ۲۵ ماہ جولائی سنہ ۱۸۵۶ عیسوی روز جمعہ | جلد ۱

اشتہار

اس اخبار کی طبع کا ہر جمعہ کو دستور ہی اور خبر کی صحیح کا التزام کلکتہ و دہلی [illegible] کا انداز نہین کیا ہاتھ سچ لکھنی سی قلم کو باز نہین [illegible] ہواری ہی [illegible] سالیانہ پیشگی ہے جو لوگ [illegible] عنایت [illegible] کی حساب سی [illegible] اگر [illegible] محمد یعقوب کی پاس مرقوم [illegible] [illegible] خدمت مین بہیجا جائیگا اگر درمیان مین موقوف کرنا [illegible]

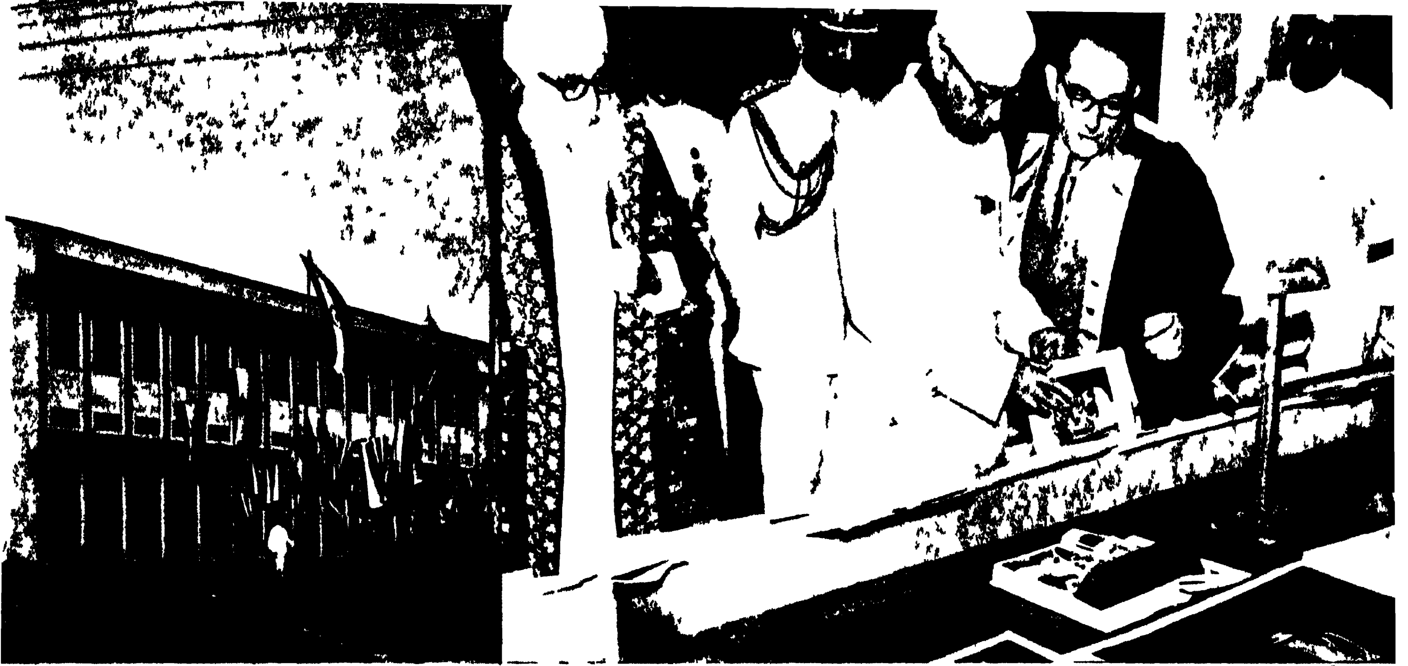
[illegible]

کوہی کی ان صاحبان [illegible]

[illegible]

اخبار "طلسم لکھنؤ" کے پہلے صفحے کا عکس

اس سے متعلق فرحت فاطمہ کا مضمون صفحہ ۲۸ پر ملاحظہ فرمائیں



بسوہلی

قدیم پہاڑی آرٹ کا مشہور ترین مرکز





بسوہلی کے کھنڈر

راجستھان
یونیورسٹی
کی
لائبریری





وزیراعظم پنڈت نہرو نے ۲۰ اکتوبر
کو جے پور میں اس لائبریری کا افتتاح کیا



ہند و پاک مشرقی سرحد سے متعلق مذاکرات
میں شریک ہونے والے پاکستانی اور
ہندوستانی وفود کے لیڈر لفٹیننٹ کرنل
کے ایم شیخ وزیر داخلہ پاکستان اور بھارت
کے مرکزی وزیر سردار سورن سنگھ

۱۳۔ اکتوبر کو نئی دلی میں ہندوستان اور عراق کے درمیان ایک
تجارتی معاہدے پر دستخط ہوئے۔ یہ تصویر اُسی موقعے کی ہے





ریاستہائے متحدہ امریکہ کے صدر ڈوائٹ، ڈی آئزن ہاور

دینا ناتھ مست

صدر ڈوائٹ ڈی آئزن ہاور

ڈوائٹ ڈی آئزن ہاور ریاستہائے متحدہ امریکہ کے پہلے صدر ہیں جو ماہِ رواں میں ہندوستان اور دوسرے ایشیائی ممالک کے دورے پر آئیں گے۔

۱۹۵۳ء میں جب سے آپ نے امریکی صدارت کا برگزیدہ ترین عہدہ پہلی بار سنبھالا تو اپنی پالیسی کی وضاحت کرتے ہوئے کہا تھا کہ میری حکومت پائیدار عالمی امن کے لئے وقف ہوگی۔ اس مقصد کے لئے آپ اب تک آٹھ دفعہ دوسرے ملکوں کے دورے کر چکے ہیں۔ حال ہی میں آپ نے کہا ہے کہ عالمی امن کے مفاد میں دنیا کے کسی بھی گوشے میں جانے کو تیار رہوں۔ چنانچہ حالیہ دورہ بھی آپ کی اسی بنیادی پالیسی کا حصہ تصور ہونا چاہیئے۔

آپ نے ہی پہلی بار ۸ دسمبر ۱۹۵۳ء کو ادارۂ اقوامِ متحدہ کی جنرل اسمبلی میں ایٹم کے پرامن استعمال کی تاریخی تجویز پیش کی تھی۔ ان دنوں شریمتی وجے لکشمی پنڈت اتحادی سبھا کی صدر تھیں۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ ایٹم کو تباہی کے بدلے تعمیر و ترقی کے لئے استعمال کئے جانے کی تحریک کامیابی سے جاری ہے۔ اسی طرح تخفیفِ اسلحہ کے سلسلے میں آپ نے فوجی ٹھکانوں کے کھلے آسمانی معائنے اور فوٹو گرافی کی تجویز جنیوا میں 'چار بڑوں' کی 'چوٹی کانفرنس' میں پیش کی تھی یہ تجویز بھی اب عملی صورت اختیار کرنے والی ہے۔

ڈوائٹ ڈی آئزن ہاور ۱۸۹۰ء میں ڈینی سن ٹیکساس میں پیدا ہوئے تھے۔ ابھی آپ دو ہی برس کے تھے کہ آپ کے والدین ایبی لون (کنساس) میں منتقل ہوگئے۔ وہیں آپ نے ابتدائی تعلیم پائی اور کھیتی باڑی کا کام کرتے رہے۔ آخر ویسٹ پوائنٹ ملٹری اکادمی میں داخل ہوکر فوجی تربیت پائی اور سیکنڈ لفٹیننٹ کے عہدے پر مقرر ہوئے۔ آپ ابھی سیکنڈ لفٹیننٹ ہی تھے کہ انھیں دنوں آپ کی ملاقات میمی جنیوا ڈاوڈ سے ہوئی اور کچھ وقت کے بعد آپ نے اس سے شادی کرلی۔ دو بچے ہوئے۔ ایک کا انتقال تین برس کی عمر میں ہی ہوگیا دوسرا فوج میں میجر ہے اور آج کل آپ کے ذاتی عملے میں متعین ہے۔

۱۹۴۲ء میں آپ یورپ میں کمانڈنگ جنرل کے طور پر مقرر ہوئے اور اسی برس آپ کو افریقہ میں اتحادی فوجوں کا کمانڈر ان چیف اور دسمبر ۱۹۴۳ء میں تمام اتحادی فوجوں کا سپریم کمانڈر بنایا گیا۔ آپ نے فرانس کے راستے ۶ جون ۱۹۴۴ء کو نازی اور فسطائی عسکریت کے خلاف جوابی حملہ شروع کیا جس کا نتیجہ اتحادی طاقتوں کی فتح کی صورت میں نکلا۔

۱۹۵۲ء میں امریکہ کی ری پبلکن پارٹی نے آپ کو امریکی صدارت کے عہدے کے لئے نامزد کیا اور آپ امریکہ کے صدر منتخب ہوگئے۔ ۱۹۵۶ء میں آپ دوبارہ صدر چنے گئے اور اب ۱۹۶۱ء میں اس کی میعاد ختم ہوگی۔

صدر آئزن ہاور تلوار کے علاوہ قلم اور موقلم کے بھی دھنی ہیں۔ آپ کی تصنیف 'کروسیڈ ان یورپ' کافی مقبول ہوئی ہے اس میں آپ نے دوسری عالمی جنگ کے حالات قلم بند کئے ہیں۔ اپنے موقلم سے آپ نے مصوری کے کئی شاہکار تیار کئے ہیں اور بہت ہی عظیم ہستیوں کی دستی تصویریں بنائی ہیں۔

وزیر اعظم ہند پنڈت جواہر لال نہرو سے آپ کی یہ دوسری اہم ملاقات ہوگی۔ دونوں ملکوں میں جو دوستانہ تعلقات اور مراسم پائے جاتے ہیں، صدر آئزن ہاور کی آمد سے اور بھی استوار ہوں گے اور اس طرح دنیا کی دو عظیم جمہوری حکومتیں ایک دوسرے کے قریب تر ہو جائیں گی۔

فرحت فاطمہ

طلسم لکھنؤ

لکھنؤ کی صحافت کی تاریخ میں طلسم لکھنؤ کا نام ہمیشہ یادگار رہے گا۔ اس کا پہلا نمبر ۲۲ ذی قعدہ ۱۲۷۲ھ مطابق ۲۵ جولائی ۱۸۵۶ء کو جمعہ کے دن شائع ہوا۔ اس اشاعت میں سب سے پہلے ایک "اشتہار" ہے جس سے اس اخبار کے متعلق ضروری باتیں معلوم ہوتی ہیں :

(۱) اس اخبار کی طبع کا ہر جمعہ کو دستور ہے

(۲) اور خبر کی تصحیح کا التزام تا بمقدور ہے[1]

(۳) چندہ ۱۲؍ ماہوار یا دس روپیہ ششماہی یا ۱۲ روپیہ سالیانہ پیشگی

(۴) اس کے اڈیٹر مولوی محمد یعقوب تھے اور یہ لکھنؤ کے مطبع محمدی محلہ فرنگی محل سے شائع ہوتا تھا۔

لکھنؤ صرف ایک خطۂ زمین کا نام نہیں۔ وہ ایک تہذیب، ایک تمدن کی نشانی ہے۔ نفاست اور رنگینی اس کے ذرّے ذرّے میں سمائی ہے۔ اس وقت واجد علی شاہ کی حکومت ختم ہو چکی تھی اور وہ کلکتہ میں سکونت پذیر تھے لیکن پھر بھی "بوئے یاسمن" باقی تھی۔ طلسم لکھنؤ اسی گلستان خزاں منظر سے شائع ہوا تھا اسی لئے اس کی عبارت میں زبان کا چٹخارہ اور بیان کی چاشنی ہے۔ بقول عبدالباسط خلف نواب ظہیر الدولہ بہادر :

"(یہ) یہ تو کاغذ اور چھپوائی کی قیمت مشہور ہے ورنہ عبارت انمول ہے۔ اس کا کیا مذکور ہے۔ فقرے چست، روزمرہ درست زبان صاف، بیان شفاف، اگرچہ کوئی حاسد حسد سے نہ مانے لیکن دو فقرے ایسے لکھے تو جانے۔ خبر اسے کہتے ہیں اخبار کے یہ معنی ہیں[2]"

طلسم لکھنؤ کو اسی زمانہ کے معیار سے دیکھنا چاہیئے۔ حیرت انگیز بات یہ ہے کہ پورے اخبار میں ز فرق تا بقدم، یہی دل آویزی اور ادبی شان ہے۔ پہلے شمارہ میں اشتہار کے بعد لکھنؤ کی خبریں درج ہیں۔ لکھا ہے :

(انگریزوں کا) "حکم ہے کہ مکانات خام و پختہ رعایا کے گرا کر میدان ہو اور گڑھیا کہ پہلو میں واقع ہے اوس کے پاٹنے کا سامان ہو۔ ۴۔ جولائی ۱۸۵۶ء کو جمعے کے دن . . . . ڈھانے کھودنے کا حکم دیا اور مہلت ایک ساعت کی رعایا کو نہ دی ان کی زار نالی پر التفات نہ کیا . . . . . . ایک پٹی ہوئی بلند مسجد کو انگریز افسر پلٹن . . . . . نے اپنی سکونت کا مکان ٹھہرا کر تینوں دروں میں دروازے لگائے . . . . . . دوسری قناتی مسجد . . . بالکل . . . پٹ گئی فقط پشت کی جانب سے نشان معلوم ہوتا ہے . . . . . ."

نواب علی نقی خاں کے متعلق لکھا ہے :

"جولائی کی سولھویں ۱۸۵۶ء کو آدھی رات کے وقت نواب علی نقی خاں مع مصاحبین و اہل و عیال ڈاک بگھی پر کان پور کو

---

[1] طلسم لکھنؤ ج ۱ ش ۱ ص ۱ ۔ ذخیرہ ڈاکٹر خواجہ احمد صدیقی

[2] طلسم لکھنؤ ج ۱ ش ۹ ص ۴

روانہ ہوئے۔ بینس گاڑیاں ڈاک کی عزیزوں اور مصاحبوں کی سواری میں ہمراہ تھیں۔ وہاں سے سترھویں کو جانب کلکتہ مسافر ہوئے۔ جب حضور بادشاہ جم جاہ (واجد علی شاہ) ہیں حاضر ہوں گے تب جوہرِ رفاقت ظاہر ہوں گے[1]"

واجد علی شاہ کی معزولی میں نواب علی نقی خاں نے جو بادشاہ کے مدارالمہام اور خسر تھے، انگریزوں کے ساتھ سازش کی تھی اور ان کی اس بے وفائی اور نمک حرامی پر رعایا کو بڑا غصہ تھا :

" وہ رخصت مسافر کو خدا اور رسول کو سونپتے ہیں۔ ان لوگوں نے سپردِ دشنام کیا جو جو منہ میں آیا بے تکلف سنایا۔ نواب نے بارِ وقار سے دب کے سر نہ اٹھایا[2] "

تاریخ اودھ میں بھی لکھا ہے کہ " آزاد آدمی اس (علی نقی خاں) پر لعنت اور لعنت کے آوازے کہتے تھے اور نہایت سخت الفاظ میں تعریض کرتے تھے[3]۔"

۱۴ جولائی کو نواب معشوق محل کے یہاں چوری ہوئی۔ اس کی خبر طلسم لکھنؤ میں اس طرح درج ہے۔ رعایتِ لفظی ملاحظہ ہو۔

" شب ۱۴ جولائی کو نواب معشوق محل صاحبہ کے خواجہ سرا مسمی امام بخش نے اپنے ہاتھوں دیوارِ اعتبار میں رخنہ ڈالا۔ کس طرح محلِ اعتماد باقی نہ رہا۔ یعنی محل سرائے خاص میں سیندھ لگا کر ایک بار بہت سا مال واسباب چرالے گیا . . . .
ہنگامِ تلاش چالیس توسے چاندی کا پترا اور چونسٹھ توسے سونا اس کی کمر سے نکلا[4]۔"

واجد علی شاہ کے متعلق لکھا ہے :

" حکم نامۂ خاص کرامت اختصاص حضرت بادشاہ جم جاہ اس مضمون سے منہ علی خاں کے نام صادر ہوا کہ فوراً بارہ گھوڑیاں تیز رو اور دو بگھیاں عمدہ کلکتہ کو روانہ کریں چنانچہ سازوسامان گھوڑیوں اور بگھیوں کا طیار ہوتا ہے[5]۔"

اس کے بعد حضرت بادشاہِ جم جاہ کے عنوان سے علیحدہ لکھا ہے :

" راقم اخبار انگریزی لکھتے ہیں کہ بالفعل قصہ بادشاہ جم جاہ معاودت لکھنؤ کا ہے۔ اسی واسطے گھوڑیاں اور بگھیاں طلب فرمائیں مگر خط ایک شفیق کا کلکتے سے آیا، اوس کی تحریر سے واضح ہوا کہ غرہ ذی قعد کو حضرت بادشاہ نے کلاہِ قیصری کئی مصاحبوں کو مرحمت فرمائی اور جناب عالیہ متعالیہ و جرنیل صاحب بہادر و مرزا ولی عہد بہادر کے انگلینڈ پہونچنے کی خبر کا انتظار رکھتے ہیں[6] "

اس کے بعد انتزاعِ سلطنت لکھنؤ کے ذیل میں برطانوی پارلی منٹ کی اس بحث کا ذکر کیا ہے جو اودھ کی غیر منصفانہ ضبطی کے سلسلے میں ہوئی۔

" تحقیق ہوا کہ پچھلے مہینے کے دربار پارلی منٹ شاہی میں ممبران ذی شان پارلی منٹ لندن نے حضرت شاہ جم جاہ لکھنؤ کی مظلومی پر رحم فرما کر تقریریں شائستہ اور دلیلیں روشن پیش کیں۔ کہتے ہیں کہ ایک صاحب عالی شان ممبر دربار پارلی منٹ نے سرو قد کھڑے ہو کر یہ سوال کیا کہ انتزاعِ ملک اودھ سرکار کمپنی سے بجا ہوا یا بے جا، سب اہالیان پارلی منٹ نے متفق اللفظ جواب دیا کہ کوئی اس ضبطی کو نہ اچھا کہتا ہے اور نہ کہے گا بلکہ ہماری رائے یہ ہے کہ اگر سلطنتِ انگریزی میں اطوارِ بیجا سرزد ہوں تو شاہ فرانس کو بھی واجب ہوتا ہے کہ اس بہانے سے چشم بد دور ممالکِ انگریزی پر قبضہ کرے اور اگر شاہ ایران بدچلن ہو تو کب لازم ہے کہ ہم اوس کا ملک چھین لیں۔ بعد اس کے وہ عہدنامے کہ شاہ لکھنؤ اور شاہنشاہِ انگلستان کے درمیان میں ہوئے تھے حرف بحرف پڑھے گئے۔ صاحب خبر لکھتے ہیں کہ جب عہدنامے پڑھے جاتے تھے دانا دور بین انگشتِ حیرت دانتوں میں

---

[1] طلسم لکھنؤ ج ۱ ش ۱ ص ۲
[2] طلسم لکھنؤ ج ۱ ش ۱ ص ۲
[3] تاریخ اودھ ج ۵ صفحات ۲۳۶ و ۲۶۲
[4] طلسم لکھنؤ ج ۱ ش ۱ ص ۲
[5] طلسم لکھنؤ ج ۱ ش ۱ ص ۳
[6] طلسم لکھنؤ ج ۱ ش ۱ ص ۴

دیلتے تھے۔ اتنے میں ممبران پارلیمنٹ نے کہا اے صاحبو! لارڈ ڈلہوسی کی کاروائی فیصلۂ ملک لکھنؤ کے باب میں قابل منظوری ہے یا نہیں۔ سبھوں نے جواب دیا کہ جب تک تعمیل عہدناموں کی تحقیقات قرار واقعی نہ ہو، اس باب میں حکم ناطق نہیں ہو سکتا۔[1]"

طلسم لکھنؤ آگے چل کر لکھتا ہے:

"سنا جاتا ہے کہ اس دربار میں لارڈ ڈلہوسی بہادر گورنر جنرل سابق کا دیر تک ذکر رہا۔ مسٹر جی فیل صاحب ممبر پارلیمنٹ نے بہت کچھ ان کا ذکر کر کے فرمایا۔ ملک یورپ میں روسیوں نے جو قیصر روم پر زیادتی کی، شاہ لندن اور شاہ فرانس نے تائید رومیوں کی کیسی کیسی کی۔ اب کہ سرکار کمپنی نے ملک لکھنؤ کو بے وجہ ضبط کر لیا ہے۔ ہم چاہتے ہیں کہ اس کارروائی ناجائز کو جائز نہ ہونے دیں اور انصاف پر متوجہ ہوں۔[2]"

دہلی کی خبروں میں مرزا فخرو کے انتقال کی خبر بڑے رنج اور افسوس کے ساتھ درج کی ہے:

"عجب سانحۂ ماتم افزا پیش آیا۔ دلوں کو صدمۂ جانگزا پہونچا۔ قیامت صغریٰ نمودار ہو گئی، روح بدن میں بے قرار ہو گئی۔ . . . نور ناصیۂ خلافت، شمع دودمان سلطنت فتح الملک میرزا محمد فخرالدین بہادر ولی عہد حضرت بہادر شاہ بادشاہ دہلی خلد اللہ سلطنتہ دفعتہً ۷ ذی قعد شب پنجشنبہ کو گیارہ بجے مبتلائے ہیضہ جانستاں ہوئے۔

ہر چند طبیبوں نے جان لڑا دی، دوا نے اثر نہ کیا۔ شب جمعہ کو سات بجے نہضت فرمائے روضۂ رضواں ہوئے۔ تین برس گیارہ مہینے ولی عہد رہے۔ چالیس برس کے سن میں دارالملک بقا کو تشریف لے گئے۔ بادشاہ سلامت کہ علاوہ درد فرزندی ان سے کمال انس رکھتے تھے بہت بے قرار ہیں۔ رات دن اس چوٹ کے صدمے سے مصروف گریہ و زاری ہیں۔ محلوں میں کہرام

---

[1] و [2] طلسم لکھنؤ ج ۱ ش ۱ ص ۵

ہے۔ کسی کو نہ چین ہے نہ آرام ہے[1]۔"

۸۔ اگست ۱۸۵۶ء کے طلسم لکھنؤ میں بھی دہلی میں ہیضہ کی شدت کا ذکر ہے:

"ہیضہ ولی بے طور ہے، ملک الموت کا دور ہے خصوصاً یکم اگست سے یہ شدت ہوئی کہ ہزاروں آدمیوں کی جان گئی۔ ہر ایک کو ہراس ہے، جینے سے یاس ہے[2]۔"

قلعۂ معلیٰ دہلی کی خبروں میں ہے:

"حضرت ظل سبحانی (بہادر شاہ) خیریت سے ہیں۔ دو سو روپئے پنکھے کی تیاری کو مرحمت ہوئے ہیں۔ پانچویں ذی الحجہ سے پھول والوں کا میلا ہے شگفتہ خاطر ہر رنگین البیلا ہے۔"

ولی عہدی کے مسئلے نے سارے دہلی والوں کی توجہ جذب کر لی تھی۔ ذیل کے واقعہ سے ان کی ذہنی اور نفسیاتی حالت اچھی طرح ظاہر ہوتی ہے۔ دلی کی پرانی عظمت مٹ چکی تھی لیکن اب بھی اہلِ قلعہ کے دماغ وہی تھے:

"امر ولی عہدی ابھی ظہور میں نہیں آیا۔ کسی پر قرار نہیں پایا۔ حضرت خواہاں ولی عہدی مرزا جواں بخت کے ہیں۔ مرزا قویاش صاحبزادۂ کلاں محروم رہتے ہیں جو وارث تخت کے ہیں[3]۔"

اس کے بعد بڑے دلچسپ انداز میں لکھا ہے:

"دہلی عجیب شہر ہے۔ خصوصاً قلعہ معلیٰ کے رہنے والوں کا کچھ حال نہ پوچھو۔ جو حلال خوری سے بھی پیدا ہوا، اس کو اور قسم کھانا حرام ہے۔ یہی کہتا ہے کہ اگر جھوٹ بولوں تو تخت نصیب نہ ہو۔ گویا یہ کلام ہے۔ ہر ادنیٰ اعلیٰ کو درباری کی تمنا ہے ولی عہد بہادر کی وزارت کا حوصلہ ہے۔ ایک دوست . . . کسی صاحب سے کتاب لکھواتے ہیں۔ ان دنوں جو تقاضا کیا تو کاتب یہ فرماتے ہیں کہ بندے کو جینے سے معاف کیجئے۔ دو چار روز مہلت دیجئے۔ بالفعل مرزا قویاش بہادر کا درباردار ہوں[4]۔"

---

[1] طلسم لکھنؤ ج ۱ ش ۱ ص ۶ [2] طلسم لکھنؤ ج ۱ ش ۳ ص ۶، ۷
[3] طلسم لکھنؤ ج ۱ ش ۳ ص ۷ آٹھویں اگست ۱۸۵۶ء
[4] ایضاً

ستیش بترا

روشنی

شیلا دیر تک اشوک کا بدن سہلاتی رہی۔ اشوک کا سر اس کے زانوؤں پر تھا۔ اس نے جھک کر آہستہ سے اشوک کے چہرے کی طرف دیکھا۔ وہ دو گھنٹے تک مسلسل درد سے تڑپنے کے بعد اب سو گیا تھا۔ اس کا معصوم چہرہ دن کی ڈھلتی ہوئی روشنی میں اب بھی بہت پیلا دکھائی دے رہا تھا۔ شیلا نے کمرے کی دیوار پر نظر ڈالی۔ روشن دان میں سے دھوپ چھن کر آ رہی تھی جو دھیرے دھیرے اوپر کی طرف بڑھ رہی تھی۔

شیلا نے اشوک کا سر آہستہ سے تکیہ پر رکھ دیا۔ اس کی آنکھوں میں ماں کی ممتا پگھل کر آ گئی۔ اس کا جی چاہا کہ اپنے آٹھ سالہ بچے کو پیار کر لے۔ مگر وہ اس کے جاگ جانے کے خیال سے رک گئی۔ اشوک کو نہ جانے یہ درد کے دورے کیوں پڑا کرتے تھے۔ شیلا اور اس کا شوہر مدن کئی بار اسے بجلی کمپنی کے ڈاکٹر کے پاس لے گئے۔ وہ ہر بار اسے ایک مکسچر دیتا جس سے درد کو افاقہ ضرور ہو جاتا لیکن کچھ ہی مہینوں کے بعد پھر کسی دن درد کا دورہ پڑ جاتا۔ شیلا نے کئی بار مدن سے ڈاکٹر متل کو دکھانے کے لئے کہا تھا لیکن اسے یونین کے کام سے ہی کب فرصت ملتی تھی۔

مدن آج بھی دوپہر سے ہی آس پاس کے مزدوروں کو اکٹھا کر کے بجلی کمپنی کے سامنے والے میدان میں میٹنگ کر رہا تھا۔ وہ بجلی گھر میں سپروائزر تھا اور مزدور یونین کا سیکرٹری بھی۔ اس کی عمر پینتیس چھتیس سال کی تھی۔ وہ پیدائشی لیڈر تھا۔ اس کا یہ عقیدہ تھا کہ جب تک اس کی وجہ سے مزدوروں میں ہلچل پیدا نہ ہوگی افسرانِ بالا کو اس کی قدر و قیمت کا اندازہ نہ ہو سکے گا۔ ہلچل کی ہر لہر اس کی خودی کو تسکین دیتی۔ وہ ہمیشہ ہلچل پیدا کرنے کی فکر میں رہتا۔

یکایک شیلا کو باہر میدان سے ایک شور اٹھتا ہوا سنائی دیا۔ وہ جلدی سے اٹھ کر باہر بالکونی میں آ گئی۔ مزدوروں کی کچھ اور ٹولیاں نعرے لگاتی ہوئی میدان کی طرف بڑھی چلی جا رہی تھیں۔ "ہماری مانگیں پوری کرو" "کھنہ شاہی نہیں چلے گی" نعرے ہوا میں گونج رہے تھے۔ کھنہ صاحب بجلی کمپنی کے جنرل منیجر تھے اور یہ صدائے احتجاج انہیں کے خلاف تھی۔

شیلا کے پاس پڑوس کی عورتیں اور بچے بھی اپنے اپنے دروازے سے منہ نکالے میدان کی طرف دیکھ رہے تھے۔ دائیں طرف کچھ فاصلے پر بجلی گھر کی چمنیاں شام کی ارغوانی روشنی میں سیاہ دھواں اگل رہی تھیں۔

سننے میں آیا تھا کہ مزدوروں کی یونین تین مہینے کا بونس مانگتی ہے اور دس گھنٹے کی بجائے آٹھ گھنٹے کام، تفریح کے لئے کلب اور شفٹ میں کھانا مفت۔ یہ بھی کہا جاتا تھا کہ بجلی کمپنی اس سال خسارے میں رہی تھی تو پھر یہ مانگیں کیسے پوری ہو سکتی تھیں۔ کمپنی کے مالک بونس کے سوا باقی تمام مانگیں پوری کرنے کو تیار تھے۔ یہ درست تھا کہ بجلی کمپنی کئی سالوں سے تھوڑا بہت بونس دیتی چلی آئی تھی۔ لیکن پچھلے سال کوئلے کی قیمتوں میں اضافہ ہونے اور نئی مشینیں زیادہ قیمت پر منگانے کی وجہ سے کمپنی کی مالی حالت ایسی نہ تھی کہ وہ اس سال بھی بونس دے سکے۔ کچھ مزدوروں کا نمائندہ جو ملّل تھا، چاہتے تھے کہ بونس کی مانگ نہ رکھی جائے اور مالکوں سے سمجھوتہ کر لینا چاہئے لیکن مدن کمپنی کی حالت جانتے ہوئے بھی اس کے لئے تیار نہ تھا کیونکہ اس سے یونین اور اس کے ذاتی وقار کو ٹھیس پہنچتی۔ مدن کا کہنا تھا کہ بجلی کمپنی اس

سال بھی خسارے میں نہیں رہی بلکہ خسارے کا ڈھونگ مزدوروں کے حقوق کا گلا گھونٹنے کے لئے رچا گیا ہے۔ آخر تحریک کو زندہ رکھنے کے لئے کسی نہ کسی بات کا سہارا لینا تو ضروری تھا۔

شیلا بالکونی کی دیوار کا سہارا لئے میدان میں جمع لوگوں کی طرف دیکھ رہی تھی۔ بالکونی سے میدان تقریباً دو فرلانگ دور تھا۔ آوازیں اچھی طرح سنائی نہ دے رہی تھیں لیکن فضا میں پھیلا ہوا شور مزدوروں کے جوش و خروش کی نشان دہی کر رہا تھا۔ اتنے میں جھنڈا لئے ایک شخص پلیٹ فارم پر آیا۔ دفعتاً چند لمحوں کے لئے شور بڑھ گیا اور پھر جیسے بالکل بند ہو گیا شاید اس کا شوہر مدن تقریر کر رہا تھا۔

یکایک شیلا کو اندر سے ایک چیخ سنائی دی۔ اُسے اس ہنگامے میں اشوک کی بیماری کا خیال بالکل نہیں رہا تھا۔ وہ دوڑ کر اندر آئی جہاں اشوک چارپائی پر بیٹھا ہوا درد کے مارے دوہرا ہوا جا رہا تھا اس نے جلدی سے مکسچر کی ایک خوراک پلائی اور پھر اس کے قریب بیٹھ کر اس کا پیٹ ملنے لگی۔ اس سے اشوک کو سکون ملا اور دھیرے دھیرے اس کے چہرے پر سے درد و کرب کے اثرات دُور ہونے لگے اور کچھ دیر بعد وہ پھر سو گیا۔

کمرے میں اندھیرا بڑھتا چلا جا رہا تھا۔ شیلا نے اُٹھ کر بجلی جلائی۔ اس نے دل میں مصمم ارادہ کر لیا کہ وہ مدن کو پہلی ہی فرصت میں اشوک کو ڈاکٹر متل کے پاس لے جانے کے لئے مجبور کرے گی۔ مدن کو اپنے اشوک سے بہت محبت تھی۔ وہ اس کے لئے اکثر نئے نئے کھلونے اور کتابیں لاتا۔ شاید شیلا نے کبھی اُسے ڈاکٹر متل کو دکھانے کے لئے ٹھیک طریقے سے مجبور بھی نہیں کیا تھا۔ وہ یہی سوچتی ہوئی پھر بالکونی پہ آگئی۔

بجلی کمپنی میں چھ بجے والی سیٹی ہوئی اور دوسری شفٹ کے کچھ لوگ بجلی گھر سے باہر نکلنے لگے۔ شام کے سرمئی سایوں میں بجلی گھر کی چمنیوں میں سے نکلتے ہوئے دھوئیں کی لکیر تاریکی میں گڈمڈ ہوتی جا رہی تھی۔ آس پاس کے مکانوں کے دریچوں میں سے جھانکتی ہوئی روشنیاں شام کے دُھندلکوں میں کسی پرستان کی روشنیاں معلوم ہوتی تھیں۔

بجلی کمپنی کے گیٹ کے پاس مدن اور اس کے ساتھی تیسری شفٹ کے لوگوں کو اندر جانے سے روک رہے تھے۔ مدن خود مزدوروں کو مکمل ہڑتال کے لئے کہہ رہا تھا۔

جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ ہو روزی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

وہ بار بار اقبال کا یہ شعر پڑھ رہا تھا

"بند کر دو اس بجلی گھر کو! اسی میں ہماری کامیابی ہے! بجلی گھر کے اندھیرے میں ہی ہماری روشنی ہے!"

شیلا بالکونی پر کھڑی یہ سب کچھ دیکھ رہی تھی۔ یکایک اُسے اشوک کی چیخ پھر سنائی دی۔ آج اُسے بار بار دورہ کیوں پڑ رہا تھا۔ ایسا تو پہلے کبھی نہیں ہوتا تھا۔ اس نے بھاگ کر پڑوس کا دروازہ کھٹکھٹایا۔ پڑوس والوں کا لڑکا مہندر باہر نکل آیا۔ وہ میٹرک میں پڑھتا تھا۔

"اشوک کو پھر دورہ پڑ گیا ہے۔ مہندر جلدی سے ڈاکٹر کو بلا لاؤ اس کی حالت دوپہر سے سدھری نہیں رہی۔"

"آج کمپنی کا ڈاکٹر کہاں ملے گا، مدن بھیا کو بلا لاؤں؟"

"اُن کو آج فرصت کہاں؟ اور پھر وہ ڈاکٹر تھوڑے ہی ہیں!" اور پھر جیسے وہ ایک دم سوچ کر بولی۔ "ڈاکٹر متل کو کیوں نہیں بلا لاتے وہ بالکل پاس ہی تو ہے۔"

"اچھا دیدی" یہ کہہ کر مہندر جلدی سے سیڑھیوں میں رکھی ہوئی سائیکل نیچے اُتارنے لگا۔

ذرا سی دیر میں ڈاکٹر آگیا۔ ڈاکٹر متل اشوک کو اچھی طرح دیکھنے لگا۔ شیلا اور مہندر کی آنکھیں ڈاکٹر کے چہرے پر لگی ہوئی تھیں۔ وہ دونوں اس کے چہرے کے اُتار چڑھاؤ کو دیکھ رہے تھے۔ کچھ دیر سوچنے کے بعد ڈاکٹر بولا:

"مریض کی حالت کچھ زیادہ اچھی نہیں لیکن گھبرانے کی کوئی بات نہیں میں سوچ رہا تھا کہ آپریشن کل کیا جائے یا آج؟"

"آپریشن!" شیلا چونکی۔ اشوک کی حالت خطرناک معلوم ہوتی تھی۔

"ہاں ہاں، معمولی ہے، آپ تھوڑا پانی اُبال لیجئے۔" اس نے شیلا سے کہا۔

"کیا بتایا آپ نے اپنا نام؟" اس نے مہندر سے پوچھا۔

"جی، میرا نام مہندر!"

"آپ میرے کمپاؤنڈر سے کہئے کہ آپریشن کا سب سامان لے کر فوراً چلا آئے آپریشن ابھی کرنا ہوگا۔"

شیلا نے رسوئی میں جا کر اسٹوو پر پانی گرم کرنے کے لئے رکھ دیا۔ اس کے ہاتھ کانپ رہے تھے۔ اس کے دماغ میں طرح طرح کے خیالات آ رہے تھے۔ وہ کانپتے ہاتھوں سے گرم پانی کمرے میں لائی۔ ڈاکٹر نے اُسے دیکھ کر کہا:

"آپ خواہ مخواہ گھبرا رہی ہیں۔ بہت معمولی آپریشن ہے۔ ایسے آپریشن تو میں روز کیا کرتا ہوں۔"

اتنے میں کمپاؤنڈر آپریشن کا سامان لے کر پہنچ گیا۔ ڈاکٹر نے آپریشن کے اوزار گرم پانی میں ڈال دیئے اور آپریشن کی تیاری کرنے لگا۔ اس نے اشوک کے انجکشن لگایا اور پھر مہندر سے ایک ٹیبل لیمپ لانے کو کہا۔

تھوڑی دیر میں ٹیبل لیمپ آ گیا۔ ڈاکٹر نے اُسے مناسب بلندی پر رکھ دیا۔ اگلے چند ہی لمحوں میں ڈاکٹر نے آپریشن شروع کر دیا۔ اس کے ہاتھ بلا کے پھرتیلے تھے۔ وہ واقعی ایک کامیاب ڈاکٹر تھا۔ شیلا کا دل اندر سے گھبرا رہا تھا لیکن وہ خاموش سی تھی۔ ایسے موقعوں پر نہ جانے کہاں سے دل میں مضبوطی آ جاتی ہے۔ وہ ڈاکٹر کی ہر حرکت کو بغور دیکھ رہی تھی۔ مہندر دوسری طرف منہ کئے اِدھر اُدھر دیکھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ ڈاکٹر پورے دھیان کے ساتھ اپنے کام میں مصروف تھا۔

دفعتاً کمرے کی روشنی غائب ہو گئی۔ ڈاکٹر گھبرا کر ایک دم چلّا اُٹھا۔

"یہ کیا ہوا؟ کس نے روشنی بند کر دی؟"

شیلا بھاگ کر بالکونی میں گئی۔ چاروں طرف اندھیرا تھا۔ کہیں بھی روشنی نہ تھی۔

"روشنی! لائٹ! جلدی!" ڈاکٹر جھنجھلایا۔

شیلا بھاگ کر رسوئی میں گئی۔ اسے یاد آیا کہ گھر میں ایک آدھ موم بتی پڑی تھی پر نہ جانے کہاں تھی۔ وہ اندھیرے میں جگہ جگہ تلاش کرنے لگی۔ اس کے دماغ پر ڈاکٹر کی آواز "روشنی! لائیٹ!!" ہتھوڑے کی چوٹوں کی طرح برس رہی تھی۔ اتنے میں اچانک تیل کی بوتل مل گئی۔ اس نے جلدی سے تیل ایک کٹوری میں ڈالا۔ کونے میں پڑی ہوئی روئی کی بتی بنا کر اُس نے جلدی سے دیا جلایا اور آنچل سے چھپا کر کمرے میں لے آئی۔ اس نے دیا میز کے قریب رکھ دیا۔

"اس روشنی سے کیا ہوگا؟" ڈاکٹر چلّا کر بولا۔ وہ اشوک کے قریب چارپائی پر بیٹھا تھا اور ایک ہاتھ سے اشوک کی نبض دیکھ رہا تھا۔ اچانک اس نے اشوک کا ہاتھ نیچے گرا دیا۔ پھر اس کے چہرے پر چادر ڈالتے ہوئے بولا:

"مجھے سخت افسوس ہے!"

شیلا جہاں کھڑی تھی وہیں بیٹھ گئی۔ اس کی تمام طاقت سلب ہو گئی۔ وہ پھٹی پھٹی آنکھوں سے چارپائی پر پڑی ہوئی سفید چادر کی طرف دیکھے جا رہی تھی۔ اسی وقت سیڑھیوں پر مدن کے دھڑ دھڑ چڑھنے کی آواز آئی۔

"شیلا! شیلا!! دیکھا تم نے آج میں نے سارے شہر کی بتیاں گُل کرا دی ہیں!"

ضروری اِطّلاع

پاکستان میں جو حضرات 'آج کل' کے خریدار بننا چاہتے ہیں وہ 'آج کل' کا سالانہ چندہ مبلغ چھ روپے ہندوستانی ہائی کمشنر مقیم کراچی کے دفتر میں جمع کرا کے رسید بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸ کو بھیج دیں۔ 'آج کل' اُن کے نام باقاعدہ جاری کر دیا جائے گا۔

سورج سراف

بسوہلی

قدیم پہاڑی آرٹ کا مشہور ترین مرکز

بسوہلی کا نام آج دنیا بھر میں اُس کے حسین فنی مصوری کی وجہ سے مشہور ہے مگر اس جگہ کی دوسری ایسی خصوصیات بھی وابستہ ہیں جن کی وجہ سے بسوہلی کو بھارت کے اُن چند مقامات میں گنا جا سکتا ہے جو آرٹ کے بہترین ورثہ کے حامل ہیں۔ اس جگہ کے پتھروں سے بنے ہوئے پُرانے مندر بھی نہایت اعلیٰ اور شاندار ہیں۔ بسوہلی کا فنِ تعمیر جو اس کے پُرانے محلات اور قلعوں میں نمایاں ہے اپنی ایک جداگانہ حیثیت رکھتا ہے۔ بسوہلی کو قلعوں کی سرزمین بھی کہا جا سکتا ہے خود قصبہ بسوہلی کا دیو ہیکل محل مشہور فرانسیسی سیاح برنیر کو اتنا بھایا کہ جب وہ ۱۶۶۳ء میں کشمیر جاتا ہوا وہاں سے گذرا تو اُس نے اپنے سفرنامہ میں لکھا کہ "مشرق میں میرے خیال میں یہ بہترین عمارت ہے۔" اُس وقت بسوہلی ہر چہار طرف "پہاڑوں کا عجوبہ" کے نام سے مشہور تھا۔ موجودہ قصبہ بسوہلی سے لگ بھگ دو ہزار فٹ نیچے کی طرف دریائے راوی بہتا ہے اس کے کنارے چٹانوں پر بنی ہوئی مورتیاں اور بے شمار گپھائیں بھی قابلِ دید ہیں۔ قصبہ بسوہلی کی تاریخ بھی عبرتناک درباری سازشوں اور رنگین مزاج آرٹ کے قدردان اور جنگجو راجاؤں کے ذکر سے بھری پڑی ہے۔

کہا جاتا ہے کہ قصبہ بسوہلی کی بنیاد زمانۂ مہا بھارت کے مشہور فن کار بسوکرما نے رکھی تھی۔ آج بھی بھارت کے مختلف حصوں میں مصور، ترکھان، لوہار وغیرہ دیوالی کے تیوہار پر اس فن کار کی پوجا کرتے ہیں۔ اُس وقت قصبہ دریائے راوی کے کنارے آباد تھا۔ موجودہ بسوہلی دریا سے لگ بھگ دو ہزار فٹ کی اونچائی پر واقع ہے۔ پُرانے قصبہ کے کھنڈر اب بھی دریا سے کچھ اوپر جنگل میں پائے جاتے ہیں۔ پُرانے زمانے میں یہاں کے راجا کا دارالخلافہ قصبہ بلاور تھا۔ اور لگ بھگ نویں صدی میں راجہ مان تشکیلہ نے بلاور کی بجائے بسوہلی کو اپنی راجدھانی بنایا۔ بسوہلی پانس اور شال کی دستکاریوں کی وجہ سے بھی بہت مشہور رہا ہے۔

موجودہ قصبہ بسوہلی کی بنیاد سولھویں صدی میں راجہ بھوپت پال نے رکھی تھی۔ بات دراصل یوں تھی کہ بسوہلی کے راجاؤں کی راوی کے پار چمبہ، نورپور وغیرہ کے راجاؤں سے ہمیشہ ان بن رہتی تھی اور چونکہ بسوہلی قصبہ دریا کے بہت نزدیک آباد تھا اس لئے اس پر آئے دن حملے ہوتے رہتے تھے۔ راجہ بھوپت پال نے اپنے وزیر کو دریا سے کافی اوپر کی طرف ایک محفوظ جگہ پر نئے قصبہ کی بنیاد رکھنے کو کہا۔ اس طرح موجودہ قصبہ بسوہلی معرضِ وجود میں آیا۔

مان تشکیلہ کے عہد میں بسوہلی راج کی حدیں دور دور تک پھیل گئی تھیں۔ اور راجہ بھوپت پال کے عہد میں بسوہلی راج اپنے عروج پر تھا۔ اس نے بھدرواہ کشتواڑ، بھلیسہ اور چمبہ تک کے علاقے فتح کر لئے۔ اس کی بابت مشہور ہے کہ اس نے اپنی فتح کی یادگار کے طور پر چمبہ میں چیل کے اور کشتواڑ میں دیودار کے درخت اُلٹے گاڑ دئے۔ نیز کشتواڑ سے وہ نیل مہا دیو کی مورتی بھی لے آیا تھا۔ اس مورتی کے بارے میں کہا جاتا تھا کہ یہ مہا بھارت کے وقت کی ہے اور ہر شخص اس میں اپنے پچھلے جنم کا عکس دیکھ سکتا ہے۔ کشتواڑ کی ایک رانی کو دکھائی دیا کہ وہ

پچھلے جنم میں بند رہا تھا۔ اُسے سخت غصہ آیا اور اس نے موتی کو آگ میں پھینک دیا جس سے موتی کالی پڑ گئی اور پچھلے جنم کے حالات بتانے کی خاصیت بھی جاتی رہی۔ کشتواڑ میں اس کے بعد سخت قحط پڑا اور کشتواڑ راج کا بھی خاتمہ ہوگیا۔

راجہ بھوپت پال گرانڈیل دیو نما شخص تھا وہ بیٹھا ہوتا تو بھی کھڑے ہوئے لوگوں سے اونچا دکھائی دیتا۔ اس نے اپنے زمانے میں بسوہلی کے مشہور محلات کی تعمیر شروع کرائی اور اس کے بعد دس راجے اپنے اپنے وقت میں ان میں اضافہ کرتے رہے۔ پھر راجہ مہندر پال نے (سمت ۱۸۶۳ تا سمت ۱۸۷۰) محل کو آخری شکل دی۔ اس نے رنگ محل اور شیش محل بھی بنوائے۔ رنگ محل کی دیواروں پر اس نے بسوہلی قلم کی خوبصورت تصاویر بنوائیں جو کہ آج سے تیس چالیس سال پہلے تک موجود تھیں۔ بسوہلی کا مورخ ٹھاکر کاہن سنگھ "راجپوت راجگان پنجاب" (سمت ۱۹۶۹) میں لکھتا ہے: "اگرچہ اب یہ محلات گر چکے ہیں۔ مگر تصاویر اور نقش و نگار اب بھی قابلِ دید ہیں۔ رنگ محل میں ہر ایک قسم کی نائکہ کی تصویریں بمطابق کوک شاستر و سبتدر سنگار موجود ہیں۔" اب یہ محلات کھنڈر ہو کر رہ گئے ہیں۔ اور زمانہ کی دست برد سے جو کچھ باقی رہ گیا ہے اس سے ان کی پرانی شان و شوکت کا پتہ لگتا ہے۔ اب بھی محل کی باہری دیواروں کے بعض شاندار حصے سربلند کھڑے ہیں۔ بعض جالی دار کھڑکیاں ہیں وہ بالکونیاں بھی ہیں جن کا ذکر فرانسیسی سیاح وِگن نے اپنے سفرنامے میں کیا ہے۔ کھنڈروں پر سجاوٹ کے نشانات آج بھی قابلِ دید ہیں۔ وِگن دو دفعہ (تقریباً ۱۸۴۰ء میں) بسوہلی سے گذرا۔ ان محلات کی بابت اُس نے لکھا ہے:

"اگر بسوہلی میں پرانے راجاؤں کے زمانے کا یہ شاندار محل نہ ہوتا تو یہ جگہ شاید ہی سیاحوں کے دیکھنے لائق ہوتی۔ یعنی مشرق میں جتنی عمارتیں دیکھی ہیں میرے خیال میں اُن میں یہ اپنی قسم کی بہترین عمارت ہے۔ اس کے مربع برج، دسیع مورچہ بند نبیرے، چینی چھتوں والی بالکونیاں اور سامنے خندق نما تالاب، یہ سب ایسا منظر پیش کرتے ہیں جو لکھا میں جائے بغیر مجھے اپنے دلی کی کچھ قدیم ترین لال اینٹوں والی عمارتوں کی یاد دلاتا ہے۔ جب اس محل کو چند میل دور جموں جانے والی سڑک پر کھڑے ہو کر دیکھا جائے تو یہ کم اونچے سلسلۂ کوہ کے پس منظر میں اس شان سے اُبھرتا دکھائی دیتا ہے جو نائیڈل برگ سے کسی صورت بھی کم نہیں اور ان پہاڑوں کے ٹھیک پیچھے سے جھانکتی ہوئی برفانی چوٹیوں کی وجہ سے اس کی خوبصورتی کا تاثر کہیں زیادہ ہو جاتا ہے۔"

ڈاکٹر ووگیل نے جو اس صدی کے اوائل میں بھارت سرکار کے شمالی سرکل کے آرکیالوجیکل سپرنٹنڈنٹ رہ چکے ہیں اپنی کتاب 'ہسٹری آف پنجاب ہل اسٹیٹس' میں لکھا ہے:

"بسوہلی میں سب سے زیادہ قابلِ دید راجاؤں کے پرانے محل ہیں۔ ان راجاؤں کے تھوڑے سے علاقے اور محدود ذرائع کے پیشِ نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ عمارت ان کا بہت بڑا کارنامہ ہے جس سے ان کی خوش حالی کا بھی پتہ چلتا ہے۔ بیان کیا جاتا ہے کہ یہ محل راجہ امرت پال نے ۱۷۵۲-۸۲ء میں بنوائے تھے اور بھاری مغل فنِ تعمیر کا بگڑا ہوا اسٹائل بھی اس بات کا ثبوت ہے کہ یہ محل اس زمانے میں تعمیر ہوا تھا۔"

ڈاکٹر ووگیل نے اس محل کی تعمیر کا جو زمانہ بتایا ہے وہ ٹھیک معلوم نہیں ہوتا اور وِگن کے سفرنامہ اور ٹھاکر کاہن سنگھ کی تاریخ بسوہلی سے مطابقت نہیں رکھتا۔ میرے خیال میں ڈاکٹر ووگیل نے امرت پال کا حوالہ اس لئے دیا ہے کہ امرت پال نے بھی جو بہت مشہور اور عالم راجا گذرا ہے محل کا کچھ حصہ بنوایا ہوگا۔ جیسا اوپر بتایا گیا ہے۔ راجہ بھوپت پال کے بعد دس راجاؤں نے اس میں اپنے اپنے زمانے میں اضافہ کیا۔ راجہ امرت پال بھی انھیں دس راجاؤں میں سے تھا۔ اس کے دربار میں دُور دُور سے علماء و فضلاء جمع ہوگئے تھے۔ بسوہلی کے محلات میں دیواروں پر بسوہلی قلم میں بنی ہوئی تصاویر یقیناً بھارت کا ایک بہترین قومی ورثہ تھیں لیکن وہ یوں ضائع ہوگئیں۔

بسوہلی کا فن مصوری راجہ کرپال (۱۶۷۵-۹۴ء) کے عہد میں عروج پر تھا۔ یہ راجہ شاستروں کا عالم اور فن کاروں کا قدردان تھا۔ اس راجہ نے پہاڑی ریاستوں میں سب سے پہلے فن کاروں کی سرکاری طور پر سرپرستی کی جس کے نتیجے کے طور پر اس کے عہد میں مصوری کے شاہکار فن پارے وجود میں آئے۔ پہاڑی ریاستوں میں تصویر کشی سب سے پہلے بسوہلی میں ہی

شروع ہوئی۔ اس لئے بسوہلی قلم کے متعلق نقادانِ فن کی رائے ہے کہ جہاں مغل اور راجستھانی فنِ مصوری نے پہاڑی مصوری کے تمام دوسرے اسکولوں کو زیادہ متاثر کیا وہاں بسوہلی اسکول ان خارجی اثرات سے بہت حد تک محفوظ رہا۔

بسوہلی تصویروں کے آنکھوں کو خیرہ کر دینے والے شوخ رنگ اور ان میں کھینچی گئی شکلوں کے وحشیانہ پن، تندی اور جوش نے اس اسکول کو ہندوستان کے دوسرے مصوری کے اسکولوں کے مقابلے میں ایک انوکھی انفرادیت بخش دی۔

بسوہلی کی تصاویر اپنے اس اچھوتے پن کی وجہ سے ہر صاحب ذوق سے خراجِ تحسین حاصل کر چکی ہیں۔ حال ہی میں ریاست جموں و کشمیر کے صدر ریاست شری یووراج کرن سنگھ یورپ کے دورے پر گئے تھے۔ واپسی پر انھوں نے بتایا کہ انھوں نے یورپ کے کئی عجائب گھروں میں بسوہلی کی تصاویر پائیں جنھیں بڑی قدر سے دیکھا جاتا ہے۔ آرٹ کے قدردان بسوہلی کی تصاویر حاصل کرنے کے لئے بے قرار رہتے ہیں اور ان کی منہ مانگی قیمت مل جاتی ہے۔ بسوہلی کے کچھ گھرانوں میں سینکڑوں کی تعداد میں ایسی تصاویر موجود ہیں۔

بسوہلی کی بانس اور شال کی دستکاریاں بھی کسی زمانے میں بہت مشہور تھیں اور کسی وقت اس قصبہ میں پشمینہ سازی کے پانچ سو مرکز تھے اور ہر مرکز میں دس پندرہ آدمی کام کرتے تھے۔ لیکن آہستہ آہستہ یہ کام بالکل ہی ختم ہو گیا۔ حتیٰ کہ اب ان کا نشان تک باقی نہ رہا اور کاریگر دوسرے پیشوں کو اپنا کر اپنا پیٹ پالنے لگے۔ تاہم تین چار سال قبل جموں و کشمیر سرکار نے ریاست کی پرانی دستکاریوں کے احیاء کے لئے ایک اسکیم بنائی اور اس سلسلے میں مختلف جگہوں پر گھریلو اور چھوٹی صنعتوں کے مراکز کھولے تو بسوہلی میں بھی محکمہ صنعت و حرفت کی طرف سے بانس کی اشیاء بنانے اور پشمینہ بُننے کا ایک مرکز قائم کیا گیا۔

دریائے راوی کے کنارے چٹانوں پر ہندوؤں کے مختلف دیوی دیوتاؤں کی مورتیاں کندہ ہوئی ہیں۔ ابھی تک ان کا کوئی باقاعدہ سروے نہیں کیا گیا۔ لیکن یہ کافی تعداد میں ہیں۔ ان سب میں بڑا اور شاندار بُت خود راجہ بھوپت پال کا ہے جو ایک گپھا میں چٹان کھود کر بنایا گیا ہے اور لگ بھگ ۹ فٹ اونچا ہے۔ اس میں بھوپت پال کو ایک لمبا کوٹ اور تنگ چست پائجامہ پہنے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ راوی کے کنارے چٹانوں میں بہت سی گپھائیں بھی بنی ہوئی ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ بسوہلی کا فنِ مصوری ایک زمانہ سے خراجِ تحسین حاصل کر چکا ہے۔ تاہم جموں کے دوسرے حصوں کی طرح بسوہلی کا فنِ سنگتراشی ابھی تک گمنامی کے عالم میں ہے۔ خود قصبہ بسوہلی میں دو تین مندر بہت پرانے ہیں اور چنڈا بھگوتی کا مندر تو بہت ہی قدیم بتایا جاتا ہے۔ لیکن ساری بسوہلی تحصیل میں سب سے اچھا مندر بلاور کا ہے۔ جیسا پہلے بیان کیا جا چکا ہے بلاور بسوہلی سے پہلے پال خاندان کا دارالخلافہ تھا۔ پرانے راجاؤں کے محل اور قصبے کی حفاظت کے لئے بنے ہوئے تین برج اور صدر دروازہ کے کھنڈر اب تک موجود ہیں۔

لیکن بلاور میں سب سے زیادہ قابل دید مہا بلکیشور کا مندر ہے۔ اس مندر میں پتھر کی بڑی بڑی سلیں لگی ہوئی ہیں لیکن ان میں چونا، مٹی وغیرہ کا استعمال نہیں ہوا ہے۔ اس کے چار بڑے بڑے ستون بھی ہیں۔ مندر کے باہر کی طرف بہت سے نقش و نگار کُندے ہوئے ہیں اور اندر بیچ کے سہ بُت پڑے ہیں جن میں سب سے بڑی مورتی بھگوان وشنو کی تر مورتی ہے جو کالے پتھر کی ہے اور لگ بھگ ۴ فٹ اونچی ہے۔ کئی اور مورتیاں بھی کالے پتھر کی بنی ہوئی ہیں۔ مقامی روایات کے مطابق یہ مندر پانڈوؤں کا بنایا ہوا ہے۔ آثار قدیمہ کے ماہروں نے لکھا ہے کہ یہ مندر فی الواقع بہت قدیم ہے۔ یہ مندر لگ بھگ ساٹھ فٹ اونچا ہے اور اس کی نیو کوئی ۶۰×۶۰ فٹ ہوگی۔ ہر سال بیساکھی کے موقع پر اس مندر میں ایک بہت بڑا میلہ لگتا ہے جس میں ہزاروں ہندو اور مسلمان دور دراز پہاڑی علاقوں سے آ کر شریک ہوتے ہیں

بلاور مندر کے بارے میں ایک عجیب و غریب بات مشہور ہے۔ بیان کیا جاتا ہے کہ جب کبھی اس کے دروازے پر اوپر سے کوئی اینٹ گرتی تھی تو کہیں نہ کہیں کوئی بُرا واقعہ ضرور رونما ہوتا تھا۔ جموں کے ڈوگرہ راجاؤں نے اس بات کا خاص اہتمام کر رکھا تھا کہ اگر کبھی کوئی اینٹ گرے تو انھیں فوراً خبر دی جائے۔ لیکن اب تو ساری دیوار ہی گر پڑی ہے اور نئے سرے سے بنائی گئی ہے۔ بسوہلی کا ایک اور قدیم مندر قصبہ مان پور میں ہے۔ بتایا جاتا ہے کہ یہ مندر نویں صدی میں راجہ مان شکیدر نے بنایا تھا۔

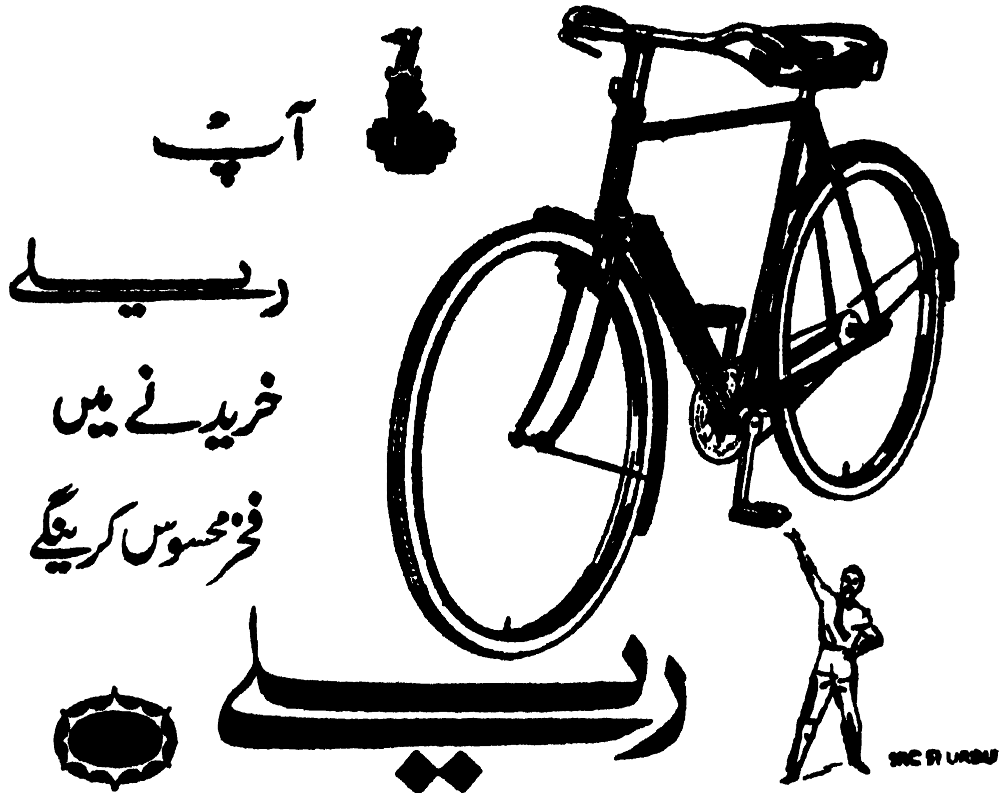
انیسویں صدی کے شروع میں ہی جب پنجاب میں مہاراجہ رنجیت سنگھ کا اقتدار بڑھ رہا تھا اور یکے بعد دیگرے پہاڑی راج ختم ہو رہے تھے۔ بسوہلی راج کا زوال شروع ہو گیا تھا۔ ۱۸۳۲ء میں جب بسوہلی کے راجا بھوپندر پال کا انتقال ہوا اور کلیان پال اس کی وفات کے بعد پیدا ہوا اس وقت حکومت کی باگ ڈور راجہ بھوپندر پال کی بیوہ رانی کے ہاتھ میں رہی۔ اس رانی نے خود درباری

سازشوں میں بڑا حصّہ لیا جس کا نتیجہ آخر کار بسوہلی راج کے خاتمہ کی صورت میں نکلا۔ بسوہلی کے ایک دیوان لاجاں اور اس کے بھائی کو راج پروہت کی مدد سے دھوکا دے کر قید کر لیا گیا اور ایک کنوئیں میں ڈال دیا گیا اور اس پر ناقابلِ بیان وحشیانہ مظالم کیے گئے۔ آخر کار وزیر لاجاں مر گیا۔ جالندھر کے سکھ حاکم سردار رنجودھ سنگھ نے جب بسوہلی کی اس افراتفری کا حال سُنا تو فوراً اپنی فوجیں بھیج دیں جو بغیر کسی مزاحمت کے محل پر قابض ہو گئیں اور وزیر لاجاں کے بھائی کو اس موت کے کنوئیں سے نجات دلائی۔ جس پروہت نے لاجاں کو دھوکے سے گرفتار کروایا تھا وہ پاگل ہو گیا اور تھوڑے ہی عرصے بعد مر گیا۔ رانی کو بھی بد دعا لگی اور وہ جب بھی کھانا کھانے لگتی اس کو کھانے میں کیڑے ہی کیڑے نظر آتے۔ آخر میں اس نے لاجاں کے نام پر ایک مندر بھی بسوہلی میں بنوایا۔

رنجیت سنگھ کی موت کے بعد اس کی سلطنت میں سخت بدنظمی پھیل گئی اور پہاڑی راجاؤں نے اپنی اپنی آزادی کے لئے ہاتھ پیر مارنے شروع کر دئے۔

اس وقت بسوہلی کے درباریوں نے اتفاق کر کے ایک دفعہ پھر آزادی حاصل کرنے کا بیڑہ اُٹھایا۔ چناں چہ انھوں نے محل میں سکھ فوج کو محصور کر لیا اور بسوہلی چھوڑ دینے پر مجبور کر دیا۔ ان کے اخراج کے بعد بسوہلی کا آخری راجا کلیان پال لاولد تھا حکمران گدی پر بیٹھا لیکن یہ آزادی بہت ہی عارضی ثابت ہوئی کیوں کہ اس کے فوراً بعد مہاراجہ گلاب سنگھ نے جو اس وقت بھارت کے شمال میں ایک بہت بڑی ریاست جموں و کشمیر قائم کر رہا تھا بسوہلی کو بھی نئی ریاست میں شامل کر لیا۔ اسی طرح ۱۸۵۷ء میں راجہ کلیان پال کے لاوارث مر جانے کے ساتھ ہی بسوہلی راج کا بھی خاتمہ ہو گیا۔

اب بسوہلی کا قصبہ بسوہلی تحصیل کا صدر مقام ہے اور وہاں کی آبادی لگ بھگ ۶ ہزار ہے۔ بسوہلی ایک موسمی سڑک کے ذریعے بائیس میل دور لکھن پور کے مقام پر پٹھان کوٹ، جموں قومی شاہراہ سے ملا ہوا ہے۔



آہن خور چوہے!

(پنچ تنتر سے ایک روایت)

ایک تھا سوداگر۔ اُس کا نام تھا نٹوکا۔ شومئی قسمت سے اپنا سارا سرمایہ گنوا کر اُسے اپنے وطن سے دُور دِساور میں از سرِ نو دولت کمانے کے لئے جانا پڑا۔ جانے سے پہلے وہ اپنے ایک دوست لکشمن سے ملنے گیا اور اپنا ترازو اُس کے حوالے کرتے ہوئے بولا۔ "بھائی، یہ ترازو میرے لوٹنے تک اپنے یہاں رکھ لو۔ اس کا میرا برسوں ساتھ رہا ہے۔ اِس لئے میں اِسے بیچنا نہیں چاہتا۔"

تھوڑے ہی عرصے میں نٹوکا پھر سے امیر ہو کر واپس اپنے شہر میں آیا۔ لکشمن کے پاس جا کر جب اُس نے اپنا ترازو مانگا تو لکشمن بولا،

"تمہارا ترازو تو چُوہے کھا گئے!"

"اِتنا بڑا ترازو بھلا چُوہے کیسے کھا گئے؟" نٹوکا نے حیرت سے پُوچھا "٢٥٠ سیر لوہا تھا۔"

"میرے گھر میں چُوہے بھی تو کم نہیں، ڈھائی سو سیر لوہا تو وہ ناشتے ہی میں کھا جائیں۔"

نٹوکا سوچ میں پڑ گیا "اچھا" وہ مسکراتے ہوئے بولا "اس میں تمہارا کیا قصور! میری ہی قسمت خراب تھی! اب میں جا کر ندی میں نہاؤں گا ذرا اپنے بیٹے سے کہو میری چیزیں اُٹھائے چلے۔"

لکشمن کو یہ معمولی سی درخواست منظور کرنی پڑی! ندی سے لوٹتے ہوئے نٹوکا نے لڑکے کو ایک غار میں دھکیل کر، غار کا مُنہ ایک چٹان سے بند کر دیا۔ لکشمن کے گھر پہنچا تو لکشمن نے پوچھا "میرا بیٹا کہاں ہے؟"

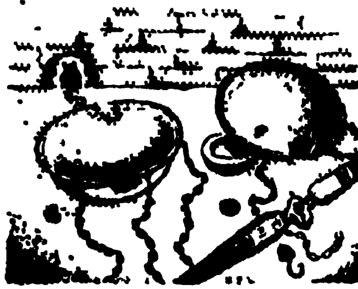
نٹوکا نے عیاری سے جواب دیا "وہ ندی کنارے بیٹھا تھا کہ ایک باز جھپٹ کر اسے اُٹھا لے گیا۔"

"جھُوٹے مکار! پندرہ برس کے لڑکے کو باز کیسے اُٹھا سکتا ہے؟"

"جیسے ڈھائی سو سیر لوہا چُوہے کھا سکتے ہیں" سُنو لکشمن، اگر تمہیں اپنا بیٹا چاہئے تو میرا ترازو نکالو!"

نٹوکا کو ترازو واپس مل گیا۔

اِس کہانی سے ہمیں یہ سبق ملتا ہے کہ، جو سچا ہے وہ جھُوٹے کا پول کھول سکتا ہے۔ وناسپتی کو لیجئے۔ مشہور و معروف سائنسدانوں کا کہنا ہے کہ وناسپتی ایک قوت بخش غذا ہے۔ تجربوں سے یہ ثابت بھی ہو چکا ہے۔



"ڈالڈا" وناسپتی، خالص وناسپتی تیلوں سے، سرکاری ہدایات کے مطابق بنایا جاتا ہے "ڈالڈا" ہر قسم کا کھانا پکانے کے کام آتا ہے اور وٹامن "اے" اور "ڈی" حاصل کرنے کا ایک باکفایت ذریعہ ہے۔

اِس کے ہر اونس میں وٹامن "اے" کے ۷۰۰ بین الاقوامی یونٹس ملائے جاتے ہیں۔ ایسی بہت عورتیں اِس حقیقت سے واقف ہیں کہ "ڈالڈا" محض کھانا پکانے کی ایک چکنائی ہی نہیں ——— غذا بھی ہے!

کالی داس گپتا رضا

سعود بن سعید المعمیری

(سواحلی زبان کا ایک مشہور شاعر)

آج سے تقریباً نصف صدی پہلے تک برّاعظم افریقہ کو تاریک برّاعظم کے نام سے پکارا جاتا تھا مگر اس کا مطلب یہ کبھی نہیں تھا کہ نصف صدی پہلے تک اس برّاعظم سے کسی ملک نے کسی قسم کا رابطہ قائم نہ کیا تھا۔ مصری تہذیب دنیا کی قدیم ترین تہذیبوں میں شمار کی جاتی ہے۔ مارکوپولو اور ابن بطوطہ نے سینکڑوں سال پہلے سواحلِ افریقہ کی سیاحت کی تھی۔ یونانیوں، چینیوں، فینقیوں، ہندوستانیوں، پرتگیزیوں اور عربوں نے بہت زمانہ پہلے افریقہ کے ہزاروں میل لمبے مشرقی ساحل سے تجارتی تعلقات قائم کر لئے تھے۔ مگر جن لوگوں نے پہلے پہل مشرقی سواحلِ افریقہ پر اپنی نوآبادیات قائم کیں وہ عرب تھے۔ اُن کی حکومت کے سینکڑوں سال پہلے کے نشانات اب بھی جا بجا پائے جاتے ہیں۔ ممباسہ سے ۴۰ میل شمال کی طرف ساحل پر عربوں کے شہر گیدی کے کھنڈر چودھویں صدی کے بتائے جاتے ہیں۔ ان نوآبادیات کی حکومت کئی چھوٹے چھوٹے سلطانوں یا سرداروں میں بٹی ہوئی تھی۔ بیشتر عرب ایک دفعہ اپنے وطن سے مشرقی افریقہ کے ساحل پر آئے تو یہیں کے ہو رہے۔ حتیٰ کہ مقامی افریقی قبیلوں میں شادیاں بھی کر ڈالیں۔ ساحلی قبائل کے ساتھ عربوں کے اس میل جول نے ایک نئی زبان کو جنم دیا جسے سواحلی Swahili کہتے ہیں۔ اس پر عربی زبان کا اثر غالب ہے۔ یہ زبان اب افریقہ کی بڑی زبانوں میں شامل ہے اور سارے برٹش افریقہ میں بلا امتیاز مذہب و ملت بولی جاتی ہے۔ اگرچہ اس کا اصلی روپ ساحل پر رہنے والوں ہی کی بولی میں دیکھا جا سکتا ہے۔

سعود بن سعید المعمیری ۱۸۱۰ء میں پیدا ہوا۔ وہ عربوں اور سواحلی لوگوں میں معزز اور اپنے وقت کا بہترین شاعر گنا جاتا تھا۔ ہزل لکھنے میں بھی اُسے کمال حاصل تھا۔ اس کے بہت سے گیت اور نظمیں آج بھی سواحلی رقص و سرود کی محفلوں میں گائی جاتی ہیں۔ ممباسہ پر اس وقت مزروعی خاندان کے سردار حکومت کرتے تھے اور سعود بن سعید اس خاندان کے خاص بہی خواہوں میں سے تھا۔ جب زنجبار کے سلطان نے ۱۸۳۷ء میں ممباسہ کو فتح کر کے مزروعی خاندان کے ہاتھوں سے حکومت کی باگ ڈور چھین لی تو شیخ باروک بن رشید بن سالم المزروعی نے گازی کو جو ممباسہ سے ۲۰ میل ساحل پر واقع ہے صدر مقام بنا کر سلطان زنجبار کے خلاف بغاوت کا علم بلند کیا اور کئی سال تک اپنی علیحدہ حکومت قائم رکھی حتیٰ کہ محمد بن عبداللہ بن مبارک بخشوینی قلعہ ممباسہ کا کمانڈنٹ مقرر ہوا۔ سعود بن سعید شیخ باروک کا دوست تھا اس لئے اس کی تمام تر ہمدردی شیخ باروک کے ساتھ تھی اور وہ ممباسہ میں محمد بن عبداللہ کے خاص مخالفوں میں گنا جاتا تھا۔

اُس زمانے میں ممباسہ میں ہر رات کسی نہ کسی جگہ ناچ گانے کی محفل ہوا کرتی تھی۔ سعود بن سعید کبھی کبھی پورا پارٹی کے لئے گیت لکھا کرتا تھا۔ یہ قریں ناممک

اس مضمون کے تیار کرنے میں Al-akida and Fort Jesus مصنفہ مبارک علی منا وی سے بہت کچھ مدد لی گئی ہے۔

کی حیثیت رکھتے تھے۔ گیت اور نظمیں جو رقص کے ساتھ ساتھ گائی جاتی تھیں عام طور پر ہنگامی ہوتی تھیں۔ اچھے گیت فوراً زبان زد خاص و عام ہو کر دور دور تک پھیل جاتے تھے۔ سعود بن سعید نے شیخ باروک اور محمدؐ بن عبداللہ کے معاملے کو بڑی خوبی سے نظم کیا ہے۔ چند اقتباسات ذیل میں درج کئے جاتے ہیں۔

جب شیخ باروک نے گازی کے گرد و نواح میں بہت اودھم مچایا اور سلطان زنجبار کی فوجوں کو پے در پے شکست دی تو محمدؐ بن عبداللہ نے شیخ کی سرکوبی کا بیڑا اٹھایا اور خفیہ طور پر وسیع پیمانے پر تیاریاں شروع کر دیں۔ سعود بن سعید کو اس بات کی خبر ہو گئی۔ اس نے شیخ کو خبردار کرنا چاہا مگر وہ کسی طریقے سے بھی ایسا نہ کر سکتا تھا کیونکہ ممباسہ کے سب راستوں پر پہرے بٹھائے گئے تھے۔ اس نے ایک اور طریقہ اختیار کیا اور ذیل کا گیت پورا پارٹی کے ایک رقص کے لئے لکھا۔

جیبی داسنے ہے	ساحر اور اس کے سب رفیقوں نے
بیوآ پگا رد	اب پہن لی ہے جادوئی مالا
ونگوجی واچہ فی	دیو و ابلیس بن رہے ہیں جو
واڈنگو مارد	منتظر رہ تو اُن کی آمد کا
مکا نگا بشوبہ	خوب تیار رہ تو اُن کے لئے
واجا پا ونگارد	جن کو ہے اپنی تیغ کا غصہ
تاری لی فی انیا	نکلے خنجر سے، ننگی تیغوں سے
لا واکنڈ ینی	ناچتے ہیں کنڈنی[2] والے
ہانائی کٹ انگیا	اجنبی ہے جو، وہ ذرا ہٹ کر
علی اسے مگینی	اس تماشے پہ اک نظر ڈالے
پورا فسا میہ	پورا رقاص[3]! ہاں ذرا ہشیار
بیوسے غافلانی	کوئی تجھ کو نہ قتل کر ڈالے

ا؎ محمدؐ بن عبداللہ

۲؎ کنڈنی، ممباسہ کا وہ علاقہ ہے جہاں اب بندرگاہ واقع ہے۔
یہاں اہلِ ممباسہ مراد ہے

۳؎ شیخ باروک

پورا، اُزی ضافی	پورا رقاص[1]! یہ خیال نہ کر
نی تادی لا جانا	یہی فرسودہ ہے یہ رقص و سرود
داتا والا غونی	یہ نہیں ہیں وہ ناچنے والے
کولی تے زاسانا	کر سکے جو نہ اپنا نام و نمود
توکی آ اگانی	آ! دکھا دے تو سامنے سب کے
اُپائے جو ونا	نہیں بے سود اب بھی تیرا وجود

گیت اس قدر مشہور ہوا کہ صبح تک ملاحوں کی زبانی شیخ باروک تک جا پہونچا۔ مگر باوجود اس اطلاع کے شیخ خاطر خواہ تیاری نہ کر سکا اور محمدؐ بن عبداللہ کی فوجوں کی تاب نہ لا سکا اور شکست خوردہ ہو کر کہیں دور بھاگ گیا۔ ممباسہ میں مشہور ہو گیا کہ شیخ باروک لڑائی میں کام آیا۔ محمدؐ بن عبداللہ بہت خوش ہوا مگر سعود بن سعید کے لئے یہ جانکاہ خبر تھی۔ لیکن کچھ ہی دنوں کے بعد شیخ بارک پھر نمودار ہو گیا اس خوش خبری کے ملنے پر شاعر اپنی مسرت کا اظہار کئے بغیر نہ رہ سکا۔

نی سواری داریکوا	کوئی ایسا بھی ہے جو عاقل کو
ہولی فلیج نئی ھے؟	عقل کے راستے سے بہکائے؟
پر سنے وا سیمبوکا	کٹھلو! کھائے جاؤ تم دھوکا
انئی شے ویکونیوے	کون تم کو اب آکے سمجھائے
یوواپی؟ اسے روکا	دور اڑ کر نکل گیا ہے عقاب
کوزی تاوانا وسے	کون ہے جو اُسے پکڑ لائے؟

محمدؐ بن عبداللہ اس مذاق پر دانت پیس کر رہ گیا۔ اس نے سوچا کہ باغی کو میدان میں مطیع کرنا تو مشکل ہے۔ کوئی ایسی چال چلی جائے جس سے بغیر جانی نقصان کے شیخ باروک کو گرفتار کیا جا سکے۔ چنانچہ اس نے بہت سے تحفے تحائف شیخ کو خوش کرنے کے لئے بھیجے تاکہ کسی ملاقات میں اُسے دھوکے سے گرفتار کیا جا سکے۔ مگر شیخ کسی طرح ہاتھ نہ آیا اور محمدؐ بن عبداللہ کو سخت ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا۔ سعود بن سعید نے اس سارے واقعے کو کمال خوبی سے قلم بند کیا ہے۔ نظم میں شیخ مبارک کو اژدھا حسینہ اور محمدؐ بن عبداللہ کو اس کا چاہنے والا قرار دیا ہے

ا؎ شیخ باروک

الی بلیکو ا	اُس کو بھیجے گئے بہت تحفے
زا پوتہ وزدری	قابلِ رشک و قابلِ صد دید
شالی آ مو آ	شال دوشالے، ریشمی رومال
نا دیولی زاری	کوئی جن کی نہ کر سکے تردید
پوراکو وہ لیوا	عقد اس کو مگر نہیں منظور
کا موے ہکو یکری	لاکھ ہو وہ[1] شجاع و نیک سعید

کواد وانا یری	چپکے چپکے سے عاشقِ[2] جانباز
زیو دکسی انگوانا	کہہ نہ لینا حسینہ سے شادی
عردسی وانا ری	اس کو مہلت ذرا سی سے[3] دینے
کینہ وا متا تا	روز روشن میں رقص کرنے کی
پورا ایطہیری	تاکہ تو بھی نظارہ اس کا کرے
اپا تے یجو ونا	جوہر اپنا دکھا سکے وہ[4] بھی

پورا یو سے نا	ناز سے جوش سے افتخار سے
اکی جی نا جری	نازنیں نے یہ کر دیا اعلان
"ودسے ہکو تا	"ایک بھی تو نہیں ہے مردوں میں
وا لیو دزدری	جن کی صورت پہ جاؤں میں قربان
نی کیری نامتا	نامنا یا تم سے کرکے عقد
نا یوار اسکاری'	پورا کروں گی اپنا میں ارمان"

پوزو زاکے موانا	مخملی، شوخ، قیمتی کپڑے
کو اد زا مالی	مجھ کو ان چیزوں سے نہیں کچھ مس
الی زی قطا عا	سونے چاندی کے بے بہا زیور
کے وا جمالی	میرے نزدیک سب ہیں خار و خس
پورا ہکو سیری	اس نے ایسے شہوار کے تحفے
کوا آ رستالی	گن کر ایک ایک کردئے واپس

۱ حسینہ ۲ وشد چاہنے والا

۳ حسینہ ۴ چاہنے والا

پورا لامواش	یوں کہا نازنیں نے فقرہ
اسے نا ہکیری	(کو اُسے وہ پسند تھے تحفے)
بلنگا جا آ کاش	"لاکھ مجھ کو جہیز دو ایسا
پوزو تا مہاری	گھنے بھیجو ہزار سونے کے
ساجیلی باشا	مجھ سی مہ رو کی شان گھٹتی ہے
ہموا دری سیری	شاہ ملک سے بھی عقد کرنے سے"

ہا ادیوی پورا	عقد اُس سے نہ کر سکے گا کوئی
نی سوے انگینے	نہ لیے گا یونہی یہ حسن و جمال
مومیوے حضورا	شیخِ بدشکل[1] و زشت سر ہی کو
وتوانی ونا سے	اب بتائے گی وہ شریکِ حال
پیمیانی نظرا	آؤ اور آ کے آزما دیکھو
کما مد نگینے	خام لگتا ہو تم کو جو یہ خیال

اس نظم کو سن کر محمد بن عبداللہ کا جو حال ہوا ہوگا وہ ظاہر ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سعود بن سعید کو گرفتار کرکے قلعہ میں نظر بند کر دیا گیا۔ اس موقعے پر شاعر نے ذیل کے اشعار کہہ کر اپنے دل کو تسلی دی۔

نی لیکوا انگو سے تا نکو	آ پھنسا تھا یہاں طویلے میں
ہالی تا نکولیا ذیزی	چھٹ کے ریوڑ سے میں اکیلا ہی
ہاوا تو ردکو ونا نکو	جب ہوا دور میں عزیز دل سے
نیلی ہا مونا سماجری	غم سے آنکھیں مری ہوئیں اندھی
پنڈے ہاڈ نادون زانکو	پھر سنی میں نے دوستوں کی خبر
واجی سے ناپا وازی	قید خانے میں اُن کے آنے کی
وامیتوا مانڈا کوزی	وہ چلے آرہے ہیں زنداں میں
نا کو ٹوپی وا چیانی	گردنیں بار چوب سے ٹیڑھی

سعود بن سعید میدانِ سیاست کا تجربہ کار سپاہی ثابت ہوا۔ اس نے آہستہ آہستہ قید خانے ہی سے محمد بن عبداللہ کو اس طرح ہاتھوں میں لیا کہ وہ ہر بات میں سعود سے مشورہ کرنے لگا۔ اس طرح سعود موقع پاکر

۱ مراد شیطان

زنجبار کو بھاگ نکلا تاکہ سلطان تک رسائی حاصل کرکے محمدؐ بن عبداللہ کو معتوب ٹھہرائے۔

اس ارادے میں بھی وہ ایک حد تک کامیاب رہا۔ محمدؐ بن عبداللہ کو پوچھ گچھ کے لئے دربار میں بلایا گیا مگر وہ اپنے سسر کی مدد سے معافی حاصل کرکے واپس ممباسہ آگیا اور جب وہ جہاز سے اُتر کر شہر میں داخل ہوا تو اس کے کانوں نے اور ہی کچھ سنا ۔

بکی فانیہ ما جی — اُن کی کشتی میں ہوگیا ہے شگاف
واسی کتا بوُوے — ان کو لیکن خبر نہیں کوئی
ورشا کونا سی ہی — اور کچھ بھی نہیں انہیں معلوم
ستونا مکو یوسے — ہے خبر صرف اک معافی کی
جہازی یا نباجی — ڈوبتی جا رہی ہے بادلے میں
اے ووندا بادے — ان کی ٹوٹی ہوئی سی وہ کشتی

آخر کار بہت سی کوششوں کے بعد سعود بن سعید کی بن آئی اور سلطان زنجبار کے حکم سے محمدؐ بن عبداللہ ۱۸۷۵ء میں اپنے عہدے سے ہمیشہ کے لئے معزول ہوا۔

سعود بن سعید المعیری نے ۱۸۸۰ء میں وفات پائی۔

لہ محمدؐ بن عبداللہ اور اس کا سسر جس نے معافی دلوائی تھی۔

لہ ایک جگہ کا نام ہے۔

ضروری گذارش

۱۔ مضمون کاغذ کے ایک طرف اور خوش خط لکھیئے

۲۔ غیر طلبیدہ مضامین اسی صورت میں واپس کئے جائینگے جبکہ ان کے ساتھ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ ہوں گے ۔



مجھے آپ کی بچت کی ضرورت ہے

اور قوم کو بھی

قومی بچتوں کے ذریعے اس کے مستقبل کا تحفظ کیجئے۔ باقاعدہ بچت کیجئے اور بھارت سرکار کی چھوٹی بچت اسکیموں میں روپیہ لگایئے۔ اس سے آپ اور آپ کے بچوں کے لیے خوب تر بھارت کی تعمیر و ترقی میں مدد ملے گی:

- ۱۲ سالہ قومی پلان بچت سرٹیفکیٹ
- ۱۰ سالہ ٹریژری بچت ڈیپازٹ سرٹیفکیٹ
- ۱۵ سالہ اینوئٹی سرٹیفکیٹ
- پوسٹ آفس سیونگز بنک اکاؤنٹ
- اجتماعی میعادی ڈیپازٹ اسکیم

قومی بچت آرگنائزیشن

ان اسکیموں سے متعلق تفصیل نیشنل سیونگز کمشنر ناگپور، اور ریجنل نیشنل سیونگز آفیسر یونسی بہم پہنچائیں گے۔

روز به روز به روز به

رکسونا
صابن

سے آپ کی جلد نکھرتی چلی آتی ہے

رکسونا میں جلد کو خوبصورت
اور صحت مند بنانے والے تیلوں
کا ایک خاص مرکب کیڈل
ملا ہے، جو آپ کی جلد کو زیادہ صاف،
زیادہ ملائم اور زیادہ خوبصورت
بناتا ہے!
اپنے حسن کے لئے
رکسونا استعمال کیجئے!

Rexona
BLENDED WITH CADYL



ٹیلی فون کے ذریعے تار زیادہ جلدی پہنچتا ہے

آپ جس کو چاہیں، اس کے ٹیلی فون نمبر
پر تار بھیج سکتے ہیں

بنرجی
ٹی ایف ۳۱۲۷۰
نئی دہلی

جیسے ہی پیغام تار گھر میں موصول ہوگا مرسل الیہ کو
ٹیلی فون کے ذریعے پہنچا دیا جائے گا۔ شخصی
طور پر تار پہنچانے میں جو تاخیر واقع ہوتی ہے، اس
صورت میں نہیں ہوگی۔

ٹیلی فون کے ذریعے تار بھیجنا سستا بھی پڑ سکتا
ہے۔ کیونکہ ٹیلی فون نمبر اور ٹی ایف کے الفاظ کو
ایک ہی لفظ مان کر اس کے دام لگائے
جاتے ہیں

جہاں جہاں مقامی ٹیلی فون سروس ہے وہاں
وہاں یہ سہولت دستیاب ہو سکتی ہے۔

تار کی نقل اسی روز مرسل الیہ کو پہلی ڈاک
سے بھیج دی جاتی ہے۔

ٹیلی فون پر تار وصول کیجئے

اگر تار بھیجنے والے نے آپ کا ٹیلی فون نمبر نہ لکھا ہو، جب بھی تار آپ کو مل سکتا ہے
ایسا صرف چند شہروں ہی میں ممکن ہے۔ آپ اپنا ٹیلی فون نمبر تار گھر میں درج کرا دیجئے۔ آپ کو
سارے تار ٹیلی فون پر ملیں گے اور تار کی نقل ڈاک سے پہنچے گی۔ ٹیلی فون پر تار رسانی کی
یہ سروس آگرہ، احمد آباد، الہ آباد، امرت سر، بنگلور، بمبئی، کلکتہ، کوئمبٹور، دہلی،
اندور، کانپور، مدراس، ناگپور، نئی دہلی، سیلم اور سکندر آباد میں دستیاب ہے۔

خدمات کی بہتر انجام دہی میں ہماری مدد کیجئے

پوسٹس اینڈ ٹیلی گرافس ڈیپارٹمنٹ



Edited and published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi—8 and printed by the Manager, Government of India Press, Faridabad.

Regd No. D—509

آج کل



کارتک شک سمت ۱۸۸۱
نومبر ۱۹۵۹ء

۵۰ نئے پیسے

میم ۔ احمد علی
نیوز پیپر ایجنٹ عابد روڈ حیدرآباد دکن

اردو ۔۔۔ مصوّر ماہنامہ

آجکل

دہلی

(افسانہ نمبر)

ترتیب

سرورق :۔ علی عبّاس حسینی کی کہانی 'پیڈاشن فکر' کو ہمارے ادارے کے فنکار جو تش جیٹا چارجی نے اپنے موقلم سے رنگوں میں پیش کیا ہے۔

کارتک شک سمت ۱۸۸۱

نومبر ۱۹۵۹ء

جلد ۱۸ — نمبر ۴

سالانہ چندہ :۔ ہندوستان میں ۔ چھ روپے | پاکستان میں چھ روپے (پاک)
غیر ممالک سے :۔ نو شلنگ یا سوا ڈالر
فی پرچہ :۔ ہندوستان میں ۔ ۵۰ نئے پیسے | پاکستان میں آٹھ آنے (پاک)

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر 'آجکل' اردو، اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

ملاحظات

روس نے چاند پر راکٹ پہونچا کر سائنس کی دنیا میں اپنی شاندار کامیابی کا ثبوت دیا ہے۔ روسی راکٹ لیونک ۲ زمین سے روانگی کے کوئی ۳۴ گھنٹے کے بعد چاند پر پہونچ گیا۔ گویا اس نے اس قلیل مدت میں سوا دو لاکھ میل سے زیادہ سفر طے کیا۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اب خلا کے سفر کی بہت سی دشواریوں پر قابو پا لیا گیا ہے اور وہ دن دور نہیں جب انسان چاند پر پہونچ کر اپنے ڈیرے جمائے گا۔ بقول پنڈت نہرو قدیم علم نجوم میں چاند انسانوں کی قسمت پر اثر انداز ہوتا تھا۔ اب بیچارے چاند کا تعاقب کیا جا رہا ہے۔ فضائے بسیط پر سائنس کی اس فتح کے پیش نظر اب اس بات کی ضرورت اور بڑھ گئی ہے کہ ایٹمی اسلحہ پر پابندی لگا دی جائے، بین اقوامی کشمکش ختم ہو اور تخفیف اسلحہ پر سمجھوتہ ہو جائے۔ ایسے سمجھوتے سے خلا کی تسخیر میں بھی بین اقوامی تعاون کے لئے راہ ہموار ہو جائے گی۔

روس کے وزیر اعظم مسٹر خروشچیف نے اقوام متحدہ کی جنرل اسمبلی میں تقریر کرتے ہوئے یہ تجویز پیش کی کہ دنیا کے سارے ملک چار سال کے اندر اندر بالکل غیر مسلح ہو جائیں۔ اور اس کے لئے یہ ضروری ہے کہ تمام بری، بحری اور ہوائی فوجوں کا وجود ختم کر دیا جائے۔ فوجوں کے جنرل اسٹاف اور جنگ کی وزارتیں توڑ دی جائیں، ایٹم اور ہائیڈروجن بم برباد کر دیئے جائیں اور آئندہ کے لئے ان کی تیاری ممنوع قرار دے دی جائے۔

مسٹر خروشچیف کی یہ تجاویز دلیرانہ ہیں اور ان پر عمل پیرا ہونے کی ضرورت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ انسانیت کی بقا اسی میں ہے کہ دنیا ہمیشہ کے لئے جنگ کے خوف سے نجات پا جائے۔ ہر جگہ امن و امان کا دور دورہ ہو اور تمام انسان مل جل کر پیار محبت سے رہیں۔ گاندھی جی نے دنیا کو یہی راستہ دکھایا اور انہیں اصولوں کی تعلیم دی۔ بڑی خوشی کی بات ہے کہ آج دنیا امن و عافیت کے اسی راستے کی طرف بڑھ رہی ہے۔

ہندوستان اور چین کی سرحد کے معاملے میں چین نے جو رویہ اختیار کیا ہے وہ یقیناً تسلی بخش نہیں ہے لیکن ہمیں اس بارے میں مشتعل ہونے کی ضرورت نہیں۔ ہندوستان کا عقیدہ صلح جویانہ ہے اور وہ گفت و شنید کے ذریعہ اس مسئلے کے پرامن فیصلہ کا خواہاں ہے۔ چنانچہ وزیر اعظم نہرو نے صاف صاف لفظوں میں اعلان کیا ہے کہ ہندوستان اپنی جگہ اٹل رہتے ہوئے سرحدی تنازعات کا چین سے پرامن تصفیہ کرنے کی کوشش کرے گا۔ حکومت ہند میک ماہن لائن کی سختی سے پابند ہے۔ یہ لائن ہندوستان اور چین کے درمیان حد فاصل ہے۔ پھر بھی اگر یہ بین اقوامی سرحد کسی جگہ مسلمہ جغرافیائی حدود سے تجاوز کرتی ہے تو اس مسئلہ پر گفت و شنید کی جا سکتی ہے۔

۱۵ ستمبر کو صدر جمہوریہ ڈاکٹر راجندر پرساد کے مبارک ہاتھوں آل انڈیا ریڈیو کی تجرباتی ٹیلی ویژن سروس کا افتتاح ہوا۔ ملک میں نشریات کی ترقی میں یہ ایک شاندار اضافہ ہے۔ فی الحال یہ سروس تجرباتی منصوبے کی حیثیت رکھتی ہے۔ امید ہے کہ یہ تجربہ کامیاب رہے گا اور جلدی باقاعدہ ٹیلی ویژن پروگرام ہونے لگیں گے۔ جس سے نہ صرف عوام کے لئے تفریح کا سامان مہیا ہوگا بلکہ ان کی تعلیم و تربیت بھی ہو سکے گی۔ اور ہر خاص و عام سائنس کی اس اہم ایجاد سے مستفید ہو سکے گا۔

ہمیں افسوس ہے کہ اردو کے ممتاز ادیب اور صاحب طرز افسانہ نگار چودھری محمد علی ردولوی ۱۰ ستمبر کو اپنے وطن ردولی ضلع بارہ بنکی میں انتقال فرما گئے۔ مرحوم نے اردو میں فطرت نگاری کی بنیاد ڈالی اور حقیقت پرستی اور خیال آفرینی کے امتزاج سے افسانہ نویسی میں ایک نئی راہ پیدا کی۔ وہ بذلہ سنج اور خوش طبع ادیب تھے اور نفسیات میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ ان کے انتقال سے اردو زبان و ادب کو ناقابل تلافی نقصان پہونچا ہے۔

علی عبّاس حسینی

یہ ڈائن فکر

(جرمنی کے سدرمین سے استفادہ)

کسی زمانے میں ایک عورت تھی، بڑی غریب، دکھیاری، کوکھ جلی۔ میاں اس کا مزدوری کرتا تھا۔ دن بھر کی محنت مشقت کے بعد مشکل سے آنے دو آنے کما لاتا۔ اسی میں انھوں نے آپ اپنا ایک جھونپڑا بنا رکھا تھا۔ دونوں ایک وقت روکھا سوکھا کھا کر اور موٹا جھوٹا پہن کر بسر کر لیتے تھے، اس لئے کہ وہ سستی کا سمے تھا۔ بس دونوں کو فکر اگر کسی بات کی تھی تو وہ پیٹ کی نہ تھی اولاد کی تھی۔ یہ نہیں کہ ان کے بچے نہیں ہوئے۔ ایک اوپر ایک پانچ اولادیں ہوئیں اور سب بیٹے! لیکن ایک بھی پندرہ دن کا نہ ہونے پاتا کہ نہ جانے کون سا روگ لگ جاتا کہ بس گھڑی دو گھڑی کی بیماری میں وہ چٹ پٹ ماں کی گود سے چھوٹ کر گور گڑھے کو بساتا۔ ماں بیچاری ہر مذہب کے پیروں، فقیروں، سنتوں مہنتوں، ملاؤں اور پیانوں کے پاس جاتی، ہاتھ جوڑتی، گڑگڑاتی، گنڈے تعویذ لاتی، مسجدوں میں طاق بھرتی، مندروں میں پرشاد چڑھاتی، گرجاؤں میں بتیاں جلاتی، مگر کسی کی آئی نہ ٹلتی، موت اس کی گود خالی ہی کرتی چلی جاتی۔

جب چھٹا پیٹ میں آیا تو ماں نے منت مانی کہ "اگر اب کے اصل خیر سے نو مہینے کٹ گئے، تو میں اس بچے کو پیدا ہوتے ہی کسی اور کو دے دوں گی۔ بس میں اس کی دائی کھلائی ہی کہلاؤں گی۔ "ماں" کہہ کے وہ اسی کو پکارے گا جو اسے گود لے لیگی۔ میں بھولوں بھی اس کی ماں ہونے کا دعوٰی نہ کروں گی!" مگر چھٹا تو بھٹی پیرا بھی نکلا۔ بیچ کو وہ ہوا، اور دوپہر ہی کو اس کا باپ دو منزلے مکان کی مرمت کے سلسلے میں اونچی سیڑھی سے پھسل کر گرا اور چند منٹ میں پھڑک کر ٹھنڈا ہو گیا۔ دکھیاری بیوہ شور سے نکل پڑی، اسی حالت میں اسے میاں کی مٹی ٹھکانے لگانے کا سامان کرنا پڑا۔ جب بڑی رات گئے وہ خاک کے ڈھیر کو خاک میں ملا کر شمشان سے پلٹی تو چھاتی سے لگے بچے کی فکر ہوئی۔ سوچتی تھی اب تو اس کے جینے کی اور بھی ضرورت ہے۔ شوہر کا نام اسی تو چلے گا۔

رات تو جوں توں کروٹیں بدل بدل کر اس نے کاٹی، صبح سویرے ہی ناقوس کی صداؤں، گھنٹوں کی آوازوں اور اذان کی تکبیروں میں وہ اپنے بچے کے لئے ماں ڈھونڈھنے نکلی۔

جسم پر میلے چکٹ، شور والے کپڑے تھے، بالوں پر مرگھٹ کی خاک تھی۔ کلیجے سے چمٹا ننھا بچہ بھی چیتھڑوں ہی میں لپٹا تھا، بالکل چوہے کا بچہ معلوم ہوتا تھا۔ جہاں جاتی بھکارن سمجھ کر دھتکاری جاتی۔ صورت دیکھتے ہی ہر عورت اسے جھڑک دیتی۔ "جا، جا، کہیں اور لے جا، ہمارے ہاں ایسے نالی کے کیڑے کی ضرورت نہیں۔"

وہ گڑگڑاتی۔ "دیدی! میں تم سے اس کا خرچ اٹھانے کو نہیں کہتی، نہ اپنے لئے روٹی کا کوئی ٹکڑا مانگتی ہوں۔ میں اپنے گھر رہوں گی، ہر تیسرے چوتھے گھنٹے آ کر اس کو دودھ پلا جایا کروں گی، دھوؤں گی، نہلاؤں گی، اور جو چیتھڑا لتا آپ دیں گی اسے پہنا دوں گی۔ بس اتنا چاہتی ہوں کہ آپ اس کو اپنا بیٹا کہہ دیں اور اس کی ماں بن جائیں۔" — مگر اس ملک میں جہاں مذہب کے بھید ہوں، ذاتوں کے بھید ہوں، دولت غربت کے بھید ہوں، غریب بیوہ کا بیٹا کون اپناتا؟

وہ برابر منتیں اپنے ہی شہر میں نہیں، آس پاس کے قصبوں، دیہاتوں میں بھی ٹھوکریں کھاتی پھری، مگر ہر جگہ سے صاف جواب ملا۔ کرنی گدڑی میں لپٹے

لل کو گود لینے کے لئے تیار نہ ہوا۔

ایک دن جھٹ پٹے کے وقت، جب وہ تھکی ہاری بیٹھی سوچ رہی تھی کہ شاید بھگوان کو یہی منظور ہے کہ اس کی کوکھ بھی اس کی مانگ کی طرح اُجڑی رہے، اسے ایک سرسراہٹ سی محسوس ہوئی۔ اس نے گھبرا کر ادھر نظر ڈالی جدھر سے یہ آواز آ رہی تھی۔ تو کیا دیکھتی ہے کہ ایک بی بی کالے کپڑے پہنے اور کالی نقاب منہ پہ ڈالے اس کی طرف چلی آ رہی ہیں۔ اس کے منہ سے بے ساختہ چیخ نکل گئی اور وہ بچے کو چھاتی سے لگا کر بھاگنے کے لئے پلنگ سے اُٹھ کھڑی ہوئی۔

آنے والی نے کہا۔ "ٹھیرو، ڈرو نہیں، میں تمہاری مدد کو آئی ہوں!"

ماں نے تھرتھراتے ہاتھ جوڑ کر سلام کیا۔ انھوں نے ہاتھ بڑھا کر بچہ لے لیا۔ اور بولیں:۔ "میں تمہارے بچے کی ماں بننے کے لئے تیار ہوں۔ میں اس کی بھی ذمہ داری لے سکتی ہوں کہ تمہارا بچہ زندہ رہے، بڑا ہو، ایک اچھا انسان بنے اور ساری عمر تمہاری خدمت اور اطاعت کرے۔"

ماں خوشی سے بوکھلا کر بولی۔ "دھنیہ ہیں آپ دیوی، دھنیہ ہیں۔"

وہ ہاتھ کے اشارے سے اسے روک کر بولیں۔ "مگر ایک شرط بھی ہے!"

وہ اسی طرح خوش خوش بولی۔ "مجھے آپ کی ہر شرط منظور ہے!"

دیوی بولیں۔ "تو شرط یہ ہے کہ اپنے بیٹے کا جسم ہی نہیں، اس کی روح بھی مجھے دے دو!"

روح کا نام سنتے ہی ماں کی جان ہی تو نکل گئی۔ وہ تلملا گئی۔ اس نے بڑی مشکل سے سوکھے ہونٹوں پہ زبان پھرا پھرا کے پوچھا۔ "بی بی، آپ کون ہیں؟"

خاتون نے کہا۔ "میں فکر کی ڈائن ہوں!"

بچے کی ماں اس ڈائن کا نام سنتے ہی ڈر اور تکلیف سے کانپنے لگی۔ اس کی آنکھوں سے بے ساختہ آنسو نکل پڑے۔ ڈائن بولی۔ "رونے دھونے سے کوئی کام نہیں۔ غریب بچوں کا میری گود کے سوا کہیں ٹھکانا نہیں۔ اپنے بیٹے کی جان بچانا چاہتی ہو تو میری شرط قبول کرو، نہیں تو تم جانو اور تمہارا کام!"

یہ کہہ کر اس نے بچے کو کھرّے پلنگ پہ ڈال دیا اور اس کے انداز سے یہ ٹپکنے لگا کہ وہ اب غائب ہوا ہی چاہتی ہے۔ ماں کی ممتا پھڑپھڑائی۔ اس نے لپک کر پاؤں پکڑ لئے۔ وہ گڑگڑا کر بولی۔ "بس یہ جیتا رہے، مجھے اس کے سوا اور کچھ نہیں چاہیئے۔ آپ ہر طرح اس کے جی جان کی مالک ہیں۔"

ڈائن نے جھک کر بچے کے سر پر ہاتھ پھیرا، دو تین بار "بیٹا بیٹا" کہہ کر چٹکی بجائی اور وہ نظروں سے غائب ہو گئی۔

اس دن سے دکھیاری ماں کو کچھ نہ کچھ کام ضرور مل جاتا، کبھی کچھ کوٹنے پیسنے کو، کبھی کچھ سینے پرونے کو، مگر بس اتنا ہی کہ وہ اپنا اور بچے کا پیٹ پال لے اور اس کی دیکھ بھال کر سکے۔ بچہ بڑھنے لگا، گھٹنیوں چلا، تتلا کے بولا، آہستہ آہستہ اس لائق بھی ہوا کہ ہلکے پھلکے کاموں میں ماں کا ہاتھ بھی بٹا لے، دکھیاری بیوہ اسے تعلیم نہ دلوا سکی۔ اس سے تعلیم کو مفت تھی، پر وہ اونچی ذات والوں کا اجارہ تھی، نیچی ذات والے بس باپ دادا کا پیشہ ہی اختیار کر سکتے تھے۔ اس لئے اس بچے کو بھی آٹھ دس برس کے سن سے محنت مزدوری کے کاموں میں لگ جانا پڑا۔ ماں بھی دکھ جھیلتے جھیلتے اتنی کمزور ہو گئی تھی کہ اب اسے نہ اچھی طرح ڈوب سوجھتے تھے اور نہ ہاتھوں کے رعشے کی وجہ سے چکی ہی پیسی جاتی تھی۔ اس لئے جیسے ہی بچے نے جوانی میں قدم رکھا وہ کام کرنا چھوڑ بیٹھی۔ اب وہ بیٹے ہی کی کمائی پر بسر کرتی تھی۔ روکھا پھیکا پر پیٹ بھر ملنے لگا تھا اور بیٹا صحیح سلامت تھا اور ہر وقت اس کی خدمت اور اطاعت میں لگا رہتا تھا۔ بس ایک بات تھی کہ ماں کے کلیجے کو ہر وقت برمائی رہتی تھی۔ بیٹے کے چہرے پر نہ تو جوانی کی چمک آئی تھی اور نہ اس کے کاموں سے کوئی پھرتی، تیزی، چابکی۔ زندگی نے اس کے چہرے پہ گھر بنا لیا تھا اور قہقہے ہنسی سے تو گویا اس سے جنموں جنموں کا بیر تھا۔ کبھی کبھی وہ مسکراتا ضرور تھا۔ مگر جب بھی اس کے پپڑائے ہونٹ ایسی مسکراہٹ کے لئے کھلتے تو یہ نہ جان پڑتا کہ کلی پھول بن رہی ہے، بلکہ یہ معلوم ہوتا کہ جیسے گھاؤ کے منہ سے سوکھی پیپ صاف کی جا رہی ہے۔ ایسی مسکراہٹوں پہ ماں کی آنکھوں سے بے ساختہ آنسو نکل پڑتے۔

بیوہ ماں نے سوچا۔ لاؤ اس کا بیاہ کر دوں، اپنی عورت آ جانے سے شاید اس کا دل کھل اُٹھے۔ یہ ہر وقت کا مرجھانا، کملانا شاید چلا جائے۔ وہ لاٹھی ٹیکتی ہوئی اُٹھی اور ذات برادری میں ہر جگہ اپنے بیٹے کے لئے ڈولی مانگتی پھری۔ اسی ملک میں جہاں بیٹی والے روپے دے کر، بڑے بڑے جہیز دے کر لڑکیوں کے لئے بر حاصل کرتے ہیں، وہ جہاں جاتی لوگ اس کے لڑکے کا نام سنتے ہی کان پہ ہاتھ دھرتے۔ "نا، بی بی، جیتے جی مکھی کون نگلے گا۔ سب کو معلوم ہے کہ تمہارا بیٹا بے روح کا ڈھانچہ ہے۔ ایسے میں کون جان بوجھ کر اپنی جائی کو بھاڑ میں جھونکے گا!"

جب ہر جگہ سے ٹکا سا جواب ملا تو وہ انسانوں کی دنیا سے نکل کر دیوتاؤں

کی دنیا میں اپنی فریاد لے کر چلی۔ اس نے پورے چالیس دن سورج دیوتا کو پانی چڑھایا۔ پھر گڑگڑا کر دعا کی:۔

"اے سورج دیوتا، تیری روشنی، گورا ہو کہ کالا، اچھوت ہو کہ برہمن، محل ہو کہ جھونپڑی، پھلواری ہو کہ کوڑا گھر، ہر ایک پر یکساں طور پہ پڑتی ہے۔ مجھ دکھیاری بیوہ کی بھی سن لے! میرے بیٹے کو ایک روح دے دے۔"

سورج کا چہرہ غصّے سے تمتما اٹھا۔ اس نے بیوہ سے جھڑک کر کہا۔ "کیا بکتی ہے بڑھیا! ہم اسی کو اُگلتے بڑھاتے ہیں جس میں خود سے پھیلنے اور آگے جانے کی ہمت ہو۔ تیرا لڑکا تو اتنا بزدل ہے کہ اس کے دل میں مجھ سے آنکھ لڑانے کا خیال تک نہ آیا۔" اور اس نے بادلوں کی نقاب اپنے چہرے پر ڈال لی۔

ماں بے چاری اب چاند کے درشن کے لئے دوڑی۔ چودھویں کی چاندنی میں وہ ندی کے پانی میں گردن تک ڈوب کر کھڑی ہو گئی اور اس نے ہاتھ جوڑ کر پرارتھنا کی۔ "اے چندرما دیوتا، تم تو استریوں پہ خاص طور پہ مہربان رہتے ہو، تم ہی اس کرمجلی پہ دیا کرو اور میرے بیٹے کے لیے ایک روح دے دو!"

چاند ہنسا "ارے بڑھیا پاگل ہو گئی ہے؟ تو روح کس کے لئے مانگتی ہے۔ تیرے بیٹے نے تو بچپنے میں بھی ہمیں توڑ لینے کے لیے ہاتھ نہیں بڑھایا۔ ایسے کم ہمت کے لئے میرے پاس کوئی روح نہیں ہے!" اور وہ راہل کے منہ میں چھپ کر بیٹھ رہا۔

وہ پہاڑوں کے پاس گئی۔ چلتے چلتے جو پاؤں میں چھالے پڑ گئے تھے، وہ نوکیلے پتھروں سے چھل گئے، ہموار چٹانوں پر اس کے خون سے بھرے تلوے پھول بوٹے بنانے لگے تھے مگر وہ لاٹھی ٹیکتی کراہتی اوپر چڑھتی ہی چلی گئی۔ ایک اونچی چوٹی پر پہنچ کر اس نے فریاد کی۔ "اے پہاڑو، تم میں سے بہتیروں کی چوٹیوں پر دیوی دیوتا رہتے ہیں۔ تم اتنے مضبوط ہو کر اتنی بڑی بڑی طاقتوں کو اپنے کندھوں پر اٹھائے ہوئے ہو، تم ہی میرے بیٹے کے لئے ایک روح دے دو!"

پہاڑوں میں ایک گرج ہوئی۔ انھوں نے لفظوں کی صورت اختیار کی جیسے کوئی کہہ رہا ہے "کیا بکتی ہے بڑھیا! تیرے بیٹے میں ہمیں کاٹ کر نہر نکالنے کا حوصلہ نہیں، ہماری چوٹیوں پر چڑھ جانے کی ہمت نہیں۔ وہ اتنا کمزور ہے کہ اگر ہماری فضا میں پلی ہوئی روح اس کے جسم میں ڈال دی جائے تو وہ نازک شیشے کی بوتل کی طرح ٹوٹ کر چور چور ہو جائے گا!" اور اس کی ایک سِل اس طرح ٹوٹ کر گری کہ اگر بیوہ ماں جلدی سے دور نہ بھاگ گئی ہوتی تو وہ پس کر چٹنی ہی ہو گئی ہوتی۔

وہ مضبوط، تناور، چھتنار درختوں کے پاس گئی۔ اس نے ان سے لجاجت سے کہا:

"تم ہرے بھرے رہو! اپنے پھلوں، پھولوں کا صدقہ میرے بچے کے لئے مجھے ایک روح دے دو!"

ان کی پتیاں ہوا سے سرسرائیں اور ان سے آواز پیدا ہوئی۔ "تیرے بیٹے نے ہم پہ چڑھ کر نہ تو کبھی چڑیوں کے گھونسلے اور انڈے بچے تلاش کئے اور نہ ہماری پھننگیوں سے کبھی کوئی پھل توڑا۔ ایسے کم ہمت کے لئے ہمارے پاس کوئی روح نہیں ہے" اور ایک شاخ اس طرح چرچرائی کہ محسوس ہوا کہ اس کے سر پہ آ رہے گی۔ وہ سر پہ پاؤں رکھ کر وہاں سے بھی بھاگی۔

وہ اب بالکل مایوس ہو چکی تھی۔ اس کو یقین آ گیا تھا، اس پر اور اس کے بچے پہ رحم کرنے والا کوئی اس دنیا میں نہیں۔ بس ایک دریا رہ گیا تھا۔ وہ اس کے کنارے بھی حجت تمام کرنے کے لئے پہنچی۔

پہلے تو اس نے اس میں ڈبکیاں لگا لگا کر اشنان کیا، کپڑے دھوئے، نچوڑے، پھر وہ کمر تک پانی میں جا کر ہاتھ جوڑ کر بولی۔ "اے ماں، اے دیوی! تو اپنے کناروں پہ ہر آنے والے کی پیاس بجھاتی ہے ہر ایک کو سیراب کرتی ہے تو ہی اس پیاسی کو بھی اپنی دیا کی ایک بوند دے دے! میرے لڑکے میں روح ڈال دے!"

دریا غرّایا، موجوں نے پیچ و تاب کھایا، کنارے کی لہروں کے منہ میں کف آ گیا۔ انھوں نے بیوہ ماں پر تھوک کر کہا "تو ہم سے اپنے ڈرپوک بچے کے لئے کیا روح مانگتی ہے۔ ہمارا سینہ موتیوں سے بھرا پڑا ہے۔ اس سے آج تک یہ نہ ہو سکا کہ وہ ہم میں غوطہ لگا کر ایک موتی بھی ان میں سے نکال لے جاتا!" اور ایک بڑا سا موجہ آیا، بوڑھی ماں کے پاؤں اکھڑ گئے اور وہ دھارے کے ساتھ تنکے کی طرح بہنے لگی۔

وہ اسی طرح ڈوبتی، ابھرتی بے سُدھ بہی چلی جا رہی تھی کہ اچانک کنارے کے سوار میں الجھی۔ اس نے پانی سے سر نکال کر لمبی لمبی سانسیں لیتے ہوئے آنکھ کھولی تو دیکھا کہ بیچ دریا میں ایک چٹان ہے۔ اس پر ایک پری بیٹھی ہے۔ ایک گال سورج، ایک چاند، لٹیں چھٹک کر اس طرح پھیلی ہیں کہ دونوں کنارو

پھر سوار کی صورت اختیار کر لی ہے ۔ ہاتھ میں ایک بانسری ہے جسے اس طرح بجا رہی ہے کہ چرند و پرند سب اس کی طرف کھینچے چلے آ رہے ہیں اور گنگناتے ہوئے درخت بھی تھرکتے جھومتے محسوس ہوتے ہیں ۔

بوڑھی ماں ڈوبتے کو بھی نہ ڈری ۔ وہ چلاتی چلاتی ، غوطے کھاتی ، پانی پیتی چٹان پر پہنچ گئی ۔ اس نے پری کے صندلی پاؤں آنکھوں سے لگا کر کہا "دیوی ! دیوی !! بس اب ایک اکیلے تم سے آسرا رہ گیا ہے ! مجھ پر رحم کھاؤ اور مجھے میرے بیٹے کے لئے ایک روح دے دو ۔"

پری کھل کھلا کر ہنسی معلوم ہوا موتی کی لڑیاں پانی میں گر رہی ہیں ۔ وہ بڑھیا کے جھکے سر پر ہاتھ پھیر کر بولی :

"بس اتنی سی بات کے لئے تو جہاں بھر میں ماری ماری پھرتی ہے ؟ جا ، اپنے جوان بیٹے کو میرے پاس لے آ ۔ میں دیکھوں تو اس نے اپنے آپ کو کیسا بنایا ہے ۔ گھبرا نہیں ، میں اسے اب اپنی روح دے دوں گی ۔"

ماں نے خوشی کے آنسو بہا کر پوچھا " دیوی ، آپ کا نام کیا ہے ؟"

وہ بولی " مجھے خوشی کی دیوی کہتے ہیں ۔" اور وہ اس طرح مسکرا دی کہ سارے میں اجالا سا پھیل گیا ۔ ہر چیز جگمگ جگمگ کرنے لگی ۔

ماں نے دیوی کے پاؤں چومے اور خوش خوش گھر لوٹی ۔ جو پیر پہلے من بھر کے تھے ، اب ان میں پر لگ گئے تھے ۔ وہ دوڑتی ، تیز تیز قدم رکھتی ، ہانپتی ، خوشی سے متوالی جب گھر پہنچی تو اس نے دیکھا کہ اس کا جوان بیٹا گھٹنوں میں سر رکھے خاموش بیٹھا ہے ۔ بڑھیا نے اسے بازو سے پکڑ کے جھنجھوڑا :

" لے جلدی سے اٹھ ، نہاؤ ، دھوؤ ، خوشی کی دیوی کے پاس چلو ، وہ تمہیں اپنی روح تک دینے کے لئے تیار ہیں ۔"

بیٹے نے ماں کی طرف آنکھ اٹھائی ۔ سفید سفید دیدے دکھائی دیئے ۔ ماں گھبرا کر پیچھے کھسک گئی ۔

" ارے کیا ہوا میرے لعل ! تم ہنستے کیوں نہیں ؟" وہ چیخی ۔

لڑکے نے سسک کر کہا " میں خوشی کی دیوی کے پاس جا کر کیا کروں گا ماں ! ہر وقت کی فکر نے تو میری آنکھیں تک لے لیں ، اب تو میں تمہارے درشن بھی نہیں کر سکتا ۔" اور اس نے ماں کے پاؤں ٹٹولنے کے لئے ہاتھ بڑھائے ۔ بڑھیا نے ایک دل دوز آہ کی ، اس کا کلیجہ پھٹ گیا اور وہ زمین پر گر کر مر گئی ۔

— اور "خوشی کی دیوی" اس بے روح فکرمند جہان کا آج تک انتظار کر رہی ہے !

فلاح و بہبود کے پروگرام کے لئے عملہ

بہبود کے توسیعی پروجیکٹوں میں بہبود کی کارکنوں کی حیثیت سے روزگار پر لگانے کے لئے مختلف تربیتی اداروں میں ۱۱۰۴ خواتین زیر تربیت ہیں ۔ ان میں سے ۶۰۱ کو گرام سیوکاؤں کی حیثیت سے ، ۹۷ کو مکھیہ سیوکاؤں کی حیثیت سے ، ۲۶ خواتین کو مڈوائفوں کی حیثیت سے ۱۰۶ کو دایہ کی حیثیت سے ، ۲۱۱ کو بطور امبر چرخہ انسٹرکٹر اور ۶۳ کو دستکاری کی استانیوں کی حیثیت سے تربیت دی جا رہی ہے ۔ اس تربیت کا مقصد یہ ہے کہ مرکزی سماجی بہبود کے بورڈ کی طرف سے عورتوں کے لئے بہبود کے پروگراموں مثلاً مابعد نگرانی اور سماجی و اخلاقی سدھار کے پروگرام کے تحت چلائے گئے گھروں سے وابستہ پیداواری مراکز وغیرہ میں ان عورتوں کو کام پر لگایا جا سکے ۔

اس کے علاوہ جلد ہی ۱۶۰ عورتوں کو گرام سیوکاؤں نیز ۳۰ عورتوں کو مکھیہ سیوکاؤں کی تربیت دی جائے گی ۔

اس وقت اس تربیتی پروگرام کے تحت ۳۶۰۶ عورتوں کو تربیت دی جا چکی ہے ۔ ان تربیت یافتہ عورتوں میں سے ۲۹۵۳ مکھیہ سیوکائیں ، ۲۳۵ مڈوائفیں ، ۵ دایہ ، ۱۹۳ امبر چرخہ انسٹرکٹر اور ۷۴ دستکاری کی استانیاں ہیں ۔

شاد عارفی

غزل

حیرتِ جلوۂ محبوب بتاؤں ڈر رہا تھا کہ کہیں جاگ نہ جاؤں
راستیٔ قدِ خوباں پہ نہ جاؤں فائدہ مند نہیں سرو کی چھاؤں
شکوۂ حالِ پریشاں پہ لکھا اس کا مطلب ہے کہ زلفیں نہ بناؤں
آپ ہی مجھ سے کھنچے رہتے ہیں میں تو کانٹوں سے بھی دامن نہ بچاؤں
قدرِ گلہائے چمن ہے اُس سے ق کیوں میں گلچیں کو نہ سینے سے لگاؤں
اہلِ گلشن بھی پرائے تو نہیں اہلِ گلشن سے یہ ہر طور نبھاؤں
آپ کے دل کو اذیت ہوگی میں اگر آپ کی باتوں میں نہ آؤں
شعر اشکوں میں ڈھلے ہیں کیا کیا جب یہ چاہا کہ اُسے حال سناؤں
حد کا جب کوئی تعیّن ہی نہیں غیر ممکن، قدم آگے نہ بڑھاؤں

اپنے ماحول کا نقشہ لے شاؔد
زندگی اپنی بگاڑوں تو بناؤں

کنہیا لال کپور

ترقی پسند غالب

پہلا منظر

[باغِ بہشت میں مرزا غالب کا محل۔ مرزا دیوان خانہ میں مسند پر بیٹھے ایک پری زاد کو کچھ لکھوا رہے ہیں۔ ساغر و مینا کا شغل بھی جاری ہے۔ ایک حورِ ساقی کے فرائض انجام دے رہی ہے۔]

(منشی ہرگوپال تفتہ داخل ہوتے ہیں)

تفتہ ۔ آداب عرض پیر و مرشد۔ یہ آج پری زاد سے کس قسم کا انتقام لیا جا رہا ہے۔ کہ اُسے اچھا خاصہ کاتب بنا دیا۔

غالب ۔ آؤ آؤ مرزا تفتہ ۔ بہت دنوں کے بعد آئے ہو۔ بھئی بیٹھو۔ کچھ اپنی کہو، ہماری سنو۔

تفتہ ۔ لیکن بندہ نواز یہ سلسلہ کیا ہے ؟ کیا کوئی تازہ غزل لکھوائی جا رہی ہے ؟

غالب ۔ جنّت اور تازہ کلام ! میاں جہاں دودھ اور شراب کی نہریں ہوں۔ حوریں اور پری زاد زلفِ سیاہ رُخ پہ پریشاں کئے ہر وقت چشم براہ اور گوش بر آواز ہوں وہاں احساسِ نا امیدی کہاں۔ اور اس کی عدم موجودگی میں سازِ غزل سے کوئی نغمہ اُبھرے یا پھوٹے یہ کس طرح ممکن ہے۔ واللہ کیا دن تھے وہ بھی جب شراب کے ایک جرعے کو ترستے تھے۔ قرض کی مے پینے میں کتنا مزا تھا۔ جب . . . .

تفتہ ۔ قطع کلام معاف مرزا صاحب، کل ریاض خیرآبادی سے اس موضوع پر ایک شعر سُنا بخدا لطف آگیا۔

غالب ۔ ارشاد

تفتہ ۔ اپنی یہ وضع اور یہ دشنامِ مے فروش سُن کے جو پی گئے یہ مرا مفلسی کا تھا

غالب سبحان اللہ کیا تیور ہیں شعر کے ۔ خدا خوش رکھے ریاض کو، خمریات میں بڑا نام پیدا کیا ہے۔ لیکن رہا مولوی ہی ساری عمر۔ ظالم نے جنّت میں آ کر بھی نہیں چکھی۔

تفتہ ۔ باتوں باتوں میں میرا سوال تو آپ فراموش ہی کر گئے۔ میں نے عرض کیا تھا۔ پری زاد سے کیا لکھوایا جا رہا ہے۔

غالب ۔ کوئی نئی چیز نہیں یونہی اپنی چند غزلوں کو بنانے کے لئے بیٹھ گیا۔ سوچا۔ بیکار مباش۔

تفتہ ۔ گستاخی معاف حضور۔ لیکن ان غزلوں میں اصلاح کی گنجائش کہاں ہے سونے پر سہاگا کرنے کی ٹھانی ہے کیا ؟

غالب ۔ گنجائش اس طرح نکل آئی کہ ان میں رجعت پسندی کے کافی عناصر ہیں انھیں ترقی پسند سانچے میں ڈھال رہا ہوں۔

تفتہ ۔ خوب، خوب ! تو جنّت میں آنے کے بعد آپ کو ترقی پسند بننے کا شوق ہوا ہے۔ خدارا اپنے پہ نہیں، تو اپنے عزیزوں پہ رحم کیا ہوتا۔

غالب ۔ بھئی بات تو تم ٹھیک کہتے ہو۔ لیکن ہوا کے رُخ کو بھی تو دیکھنا پڑتا ہے

تفتہ (طنزاً) ؎ ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

غالب اور ہم اگر جواب میں کہیں ؎ کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لئے

تفتہ ۔ حضور! خدا کے لئے بیان میں مزید وسعت پیدا کرنے سے احتراز فرمایئے۔ بے چارے نقّاد پہلے ہی کافی پریشان ہیں۔ اگر اصلاح شدہ کلام کی شرح لکھنا پڑی تو خیر و عافیت معلوم ہو جائے گی۔

غالب ۔ میں نے فیصلہ کیا ہے کہ یہ کلام دار البقا میں رہے گا۔

تفتہ ۔ تو اس سے آپ کا مطلب تو حل ہوگا نہیں دارالمکافات کے نقاد آپ کا شمار ترقی پسند شعراء میں کرنے سے تو رہے ۔

غالب ؎ دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے ۔

تفتہ ۔ بجا ارشاد ہوا قبلہ ! ایک سوال بڑی دیر سے میرے ذہن میں چٹکیاں لے رہا ہے ۔ اجازت ہو تو عرض کروں ۔

غالب ۔ بلا تامل کہئے ۔

تفتہ ۔ جنت کی حقیقت تو آپ کو معلوم ہو گئی ۔ کبھی جنت میں دلی کی بھی یاد آئی ۔ خاص کر محلہ بلیماراں کی ؟

غالب ۔ محلہ بلیماراں ! آہ مرزا تفتہ ۔ یہ تم نے کس کی یاد دلادی ؎
اک تیر میرے سینے پہ مارا کہ ہائے ہائے ۔ خدا گواہ ہے وہاں سے آئے ہوئے لوسے برس ہونے کو آئے لیکن محلہ بلیماراں کا نقشہ دن رات میری آنکھوں کے سامنے رہتا ہے ۔

تفتہ ۔ تو کیوں نہ ایک آدھ دن کے لئے دلی کی سیر کی جائے ۔ یہاں رہتے رہتے بھی تو طبیعت اُوب گئی ہے ۔ نہ مشاعرے نہ مجلسیں ، نہ نوک جھونک نہ لطیفہ بازی ۔ بس ہر طرف شہد اور دودھ کی نہریں ۔ اور ان پر بھنبھناتی ہوئی مکھیاں ۔

غالب ۔ لیکن وہاں جائیں تو کیسے ، نہ تقریب نہ دعوت نامہ ، اور پھر دلی میں ہمیں کون پوچھے کون سمجھے گا ۔

تفتہ ۔ یہ بات تو نہیں جناب ، دلی کیا سارے ہندوستان میں آپ کے لاکھوں پرستار موجود ہیں ۔ ابھی چند دن ہوئے پنڈت ہری چند اختر وہاں سے تشریف لائے ہیں ۔ انھوں نے وہ وہ قصے سنائے کہ طبیعت مچل مچل گئی ۔

غالب ۔ اچھا ، کچھ ہم سنیں ، کیا کہا انھوں نے ؟

تفتہ ۔ دلی میں آپ کا شاندار مزار تعمیر کیا گیا ہے ۔ ایک فلم آپ کی زندگی پر بنائی گئی ہے اور آپ کا دیوان دیوناگری رسم الخط میں شائع کیا گیا ہے ۔

غالب ۔ جزاک اللہ ، اور یہ اُس غالب کی عزت افزائی کی گئی جسے ساری عمر یہ شکایت رہی ؎ ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں کھائیں گے کیا

تفتہ ۔ معلوم ہوتا ہے کہ لوگ آپ کی وفات حسرت آیات کے خطرے سے جو غفیں آپ اللہ کو پیارے ہوئے قدر افزائی کے ڈونگرے برسنے لگے ۔

غالب ۔ یہ بات تھی تو ہمیں ہلکا سا اشارہ کر دیا ہوتا ۔ ہم برسوں پہلے سفر آخرت کر لیتے ۔

تفتہ ۔ تو فرمایئے ۔ دلی چلئے گا ۔ اختر صاحب کی زبانی پتہ چلا کہ لال قلعہ میں عظیم الشان مشاعرہ ہو رہا ہے ۔

غالب ۔ لال قلعہ ! مشاعرہ !! یہ تو گویا دو آتشہ ہے ، بھئی ضرور چلیں گے ۔

(دوسرا منظر)

[لال قلعہ دلی کے دیوان عام میں غالب کی یاد میں ایک مشاعرے کا اہتمام کیا گیا ہے ۔ شعراء اسٹیج پر جلوہ افروز ہیں ۔ سامعین بے تابی سے کارروائی شروع ہونے کا انتظار کر رہے ہیں ۔ اسٹیج سیکرٹری مائیک کے سامنے آتا ہے ۔]

اسٹیج سیکرٹری ۔ صاحب صدر ، خواتین و حضرات ! یہ مشاعرہ اقلیم سخن کے اُس شہنشاہ کی یاد میں منعقد کیا گیا ہے جسے مرزا اسد اللہ خان غالب کے نام نامی سے یاد کیا جاتا ہے ۔ جو اسی لال قلعہ کی محفلوں میں بارہا غزل سرا ہوا اور جس کے کلام نے عوام کے علاوہ مغلیہ سلطنت کے آخری تاجدار کو محظوظ و مسحور کیا ۔ کاش وہ آج ہمارے درمیان موجود ہوتا اور اپنی غزل سرائی سے ہمارے دلوں کو گرماتا ۔

ایک آواز ۔ حضرت ، آپ نے مجھے یاد فرمایا ۔ میں تو آپ کے درمیان موجود ہوں ۔

(سامعین میں ہلچل سی مچ جاتی ہے سب پیچھے کی طرف مڑ کر دیکھتے ہیں)

ایک اور آواز ۔ میں ہرگوپال تفتہ بڑی مسرت سے آپ کو یہ خوشخبری سناتا ہوں کہ نجم الدولہ دبیر الملک مرزا اسد اللہ خان غالب بہ نفس نفیس اسٹیج پر تشریف لا رہے ہیں ۔

[مرزا غالب اور منشی ہرگوپال تفتہ اسٹیج کی طرف بڑھتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں ۔ سامعین کھڑے ہو کر آداب بجا لاتے ہیں ۔ صاحب صدر اور اسٹیج سیکرٹری مرزا اور تفتہ کے حق میں دست بردار

ہو جاتے ہیں]

غالب (کرسیٔ صدارت پر بیٹھنے کے بعد) بھئی شیفتہ! شمع بردار کہاں ہے۔ اس سے کہو کہ شمع کسی ترقی پسند شاعر کے سامنے لائے۔

ایک شاعر۔ گستاخی معاف مرزا۔ ہمارے مشاعروں میں شمع بردار نہیں ہوتا ہم بجلی کے لیمپ کی روشنی میں مائیک کے سامنے اپنا کلام پڑھتے ہیں۔

غالب۔ تو پھر شروع کیجئے۔ یہ دونوں چیزیں تو موجود ہیں۔

مصائب دہلوی۔ غزل سماعت فرمائیے۔

غالب۔ بھئی کوئی ترقی پسند نظم سنائیے۔ آخر ہم جنت سے غزل سننے کے لئے تو نہیں آئے۔

مصائب دہلوی ۔ معاف کیجئے مرزا۔ نظم سے تو میں تائب ہو چکا ہوں۔

غالب۔ ہائیں۔ نظم سے توبہ کر لی۔ آخر کیوں؟

مصائب دہلوی۔ وجہ بیان کئے دیتا ہوں۔ عرض کیا ہے۔

غزل سے بدکنا
غزل سے بھڑکنا
مرا ایک معمول سا ہو گیا تھا
میں لکھتا تھا نظمیں
جنہیں اہلِ محفل
بجھارت پہیلی معمّا سمجھتے
سمجھتے تو کچھ بھی بس اتنا سمجھتے
مگر میں نے دیکھا
کہ نظموں میں میری
نہیں مغز کوئی
یہ نظمیں تھیں گویا، محض تک بندی سازی
کہ پڑھ کے انہیں شہر کا کوئی قاضی
پکارے " الٰہی یہ کیا بک رہا ہے
کہ لاحول پڑھنے کو جی چاہتا ہے"
میں جب بھی کوئی نظم
محفل میں پڑھتا
تو دانتوں تلے انگلیاں
داب کر سب
کنکھیوں سے یوں دیکھتے میری جانب
کہ جیسے ہوا احساسِ رحم ان میں پیدا
کسی نیم پاگل کسی سر پھرے پر ۱؎
بالآخر یہ سوچا
کہ بدمزہ پن کی ہوتی ہے کوئی
چناں چہ غزل کی طرف لوٹ آیا
بچایا مجھے شکر تیرا خدایا

غالب۔ خوب، بہت خوب۔ تو گویا شام کا بھولا صبح کو گھر لوٹ آیا۔ لیکن صاحب ہم غزل نہیں سنیں گے۔

مصائب دہلوی۔ اگر آپ نظم ہی سماعت فرمانا چاہتے ہیں تو پھر حضرت جدت لکھنوی سے کہیئے کیوں کہ وہ ترقی پسندوں کے سالار ہیں۔

غالب۔ جدت لکھنوی اسٹیج پر تشریف لائیں۔

جدت لکھنوی۔ مرزا صاحب! مصائب دہلوی نے تو صرف نظم سے توبہ کی ہے میں نے شاعری سے توبہ کر لی ہے۔

غالب۔ تعجب! آخر اس انقلاب کی وجہ؟

جدت لکھنوی۔ اگر آپ اصرار کرتے ہیں تو وجہ بھی ظاہر کئے دیتا ہوں۔

غزل سے مجھے اس لئے دشمنی تھی
کہ آساں نہیں ہے غزل اچھی کہنا
بڑا مارنا پڑتا ہے اس میں پتا
بڑی دور کی لانا پڑتی ہے کوڑی
جو پیچ پوچھئے ایک نشتر غزل کا
ہے سو لاکھ بے کیف نظموں پہ بھاری
مگر چاہتی ہے غزل وہ ریاضت
کہ جس کے تصور سے لرزہ ہو طاری
چنانچہ بڑے چھوٹے مصرعے ملا کر
میں لکھتا رہا ایسی مہمل سی نظمیں
کہ پڑھ کے جنہیں آئے قاری کو غصہ

۱؎ یہیں کہا جاتا جدت صاحب کی جدت ہے

پڑھی نظم جدّت کی مجلس میں میں نے
تو مرزا دوست نے ایک یوں مجھ کو ٹوکا
"ابے دیکھ تو تو یہ کیا کر دیا ہے ۔
نہیں آتا لکھنا تو کیوں مر رہا ہے"
اسی دن سے کی میں نے نظموں سے توبہ
کہ مشکل بہت شاعری کا ہے شعبہ
چنانچہ میں خاموش ہوں چھ برس سے
فقط اللہ ہو اللہ ہو کر رہا ہوں

غالب ۔ آپ کی معذرت بجا ۔ لیکن اگر آپ بھی رضامند نہیں تو پھر نظم پڑھنے کے لئے کس سے کہا جائے ؟

جدّت لکھنوی ۔ بسولہ حیدرآبادی جو ہیں ۔

غالب ۔ بسولہ حیدرآبادی تشریف لائیں ۔

بسولہ حیدرآبادی ۔ مرزا صاحب ۔ اگر آپ کا خیال ہے کہ میں آپ کو غزل یا نظم سناؤں گا تو یہ آپ کی خوش فہمی ہے ۔ یہ شغل تو مدت سے ترک کر رکھا ہے اگر چاہیں تو فضا میں ہتھوڑا یا درانتی لہرا کر دکھا سکتا ہوں ۔

غالب ۔ خدا نخواستہ ۔ کہیں ہمارا سر پھوڑنے کا ارادہ تو نہیں ۔

بسولہ حیدرآبادی ۔ تسلی فرمائیے ۔ ایسی کوئی بات نہیں ۔

غالب ۔ لیکن آپ نظم سنانے سے کیوں گریز فرما رہے ہیں ؟

بسولہ حیدرآبادی ۔ بات دراصل یہ ہے مرزا کہ شاعری ایک بے کار مشغلہ ہے ۔ نیز جو بات ہتھوڑے میں ہے وہ قلم میں کہاں

غالب ۔ معاف کیجئے ۔ میں آپ کا مطلب نہیں سمجھا ۔

بسولہ حیدرآبادی ۔ مطلب ابھی واضح کئے دیتا ہوں ۔ عرض کیا ہے ؎

کبھی قلم ہاتھ میں تھا میرے
غزل بھی کہہ لیتا تھا میں خاصی
نہ جانے کیا میرے دل میں آئی
کہ توڑ ڈالا قلم کو ساقی
پکڑ کے ہاتھوں میں اک ہتھوڑا
ادب کی تخلیق کر رہا ہوں
ہتھوڑے سے لیق لکھ رہا ہوں
ادب برائے یہ ...۱؎... ہے
نہیں ادب یہ برائے ردّی
میں صاف اعلان کر رہا ہوں
کہ ہو گئی ہے مرکھنی گائے
ہما جو کرتی تھی بھیگی بلّی
قسم مجھے گورکی کی ساتھی
ادب کو رہنے ادب نہ دوں گا
قسم مجھے ایلیا کی ساتھی
میں شاعری تو نہیں کروں گا
لگاؤں گا میں ادب میں نعرے
کہ آ رہا ہے نیا سویرا
کہ شاعری ختم ہو چکی ہے
درانتیاں گیت گا رہی ہیں

غالب ۔ ع یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے ۔ کوئی شاعر نظم سنانے کو تیار نہیں (تفتہ سے) اچھا بھئی تفتہ مائیک پر اعلان کر دیجئے کہ اگر کوئی صاحب نظم سنانا چاہتے ہیں تو اسٹیج پر آ جائیں ۔

تفتہ ۔ ہاں صاحب ۔ ہے یہاں کوئی نظم گو شاعر ؟

شعراء ۔ کوئی نہیں کوئی نہیں ۔ ہم سب اب غزل گو ہو چکے ہیں ۔

تفتہ (غالب سے) تو پیر و مرشد آپ ہی کچھ ارشاد فرمائیے ۔

غالب ۔ حضرات ! ادھر چند دنوں سے دو ترقی پسند نظمیں کہی ہیں انہیں پیش کرنے کی جسارت کرتا ہوں ۔

شعراء ارشاد قبلہ !

غالب ۔ عرض کیا ہے ؎

ہم ہیں مشتاق اور وہ بے زار
کس کی حاجت روا کرے کوئی

شعراء ۔ سبحان اللہ کیا بات پیدا کی ہے ۔

غالب ۔ آداب عرض ۔ شعر ہے ؎

جان تم پر نثار کرتا ہوں
شرم تم کو مگر نہیں آتی

۱؎ ایک غیر ملکی شہر کا نام

اور ؎ بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ
ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے

شعر ہے ؎ موت کا ایک دن معین ہے
اور درد و لیفس کی صدا کیا ہے

اور صاحب آخری شعر ہے ؎
میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالب
کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

تفتہ - جواب نہیں حضور اس ترقی پسندی کا، قبلہ اب دوسری نظم بھی عطا فرمایئے۔

غالب - دوسری نظم ابھی نامکمل ہے صرف تین شعر ہوئے ہیں

تفتہ - ارشاد

غالب - عرض کیا ہے ؎
دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی
حیران ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں

شعراء - واہ وا کیا بے نظیر شعر ہے

غالب ؎ اسد بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے
وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں

تفتہ - ماشاءاللہ کہاں تان توڑی ہے قبلہ، کیا نازک خیالی ہے

غالب - اور تیسرا شعر ہے ؎
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

تفتہ - مرحبا، یہ آپ کا ہی حصہ ہے مرزا صاحب، ندرتِ بیان کی داد نہیں دی جاسکتی۔

غالب - آداب عرض — تو حضرات اب مجلس برخاست کی جاتی ہے کیونکہ معلوم ہوتا ہے کہ مجھ کافر کے علاوہ سب کفار مسلمان ہو چکے ہیں یعنی غزل گوئی کی طرف لوٹ آئے ہیں اور خاکسار جب سے جنت آشیانی ہوا ہے غزل کہنے یا سننے کی تاب نہیں لا سکتا (تفتہ سے) بھئی تفتہ مائیک پر اعلان کردو کہ سامعین اور شعراء تشریف لے جاسکتے ہیں۔

تفتہ - خواتین و حضرات! پیر و مرشد کا ارشاد آپ نے سن ہی لیا۔ آپ آرام کیجئے۔ خاکسار اور مرزا بھی مزار غالب پر فاتحہ پڑھنے جا بیٹھیں گے۔ ہو سکا تو سیکنڈ شو میں فلم "مرزا نوشہ" بھی دیکھیں گے۔

الوداع

شب بخیر

ابتدائی اسکولوں میں سائنس کی تعلیم

ابتدائی اسکولوں میں سائنس کی تعلیم میں اصلاح و ترقی کی غرض سے مرکزی وزارتِ تعلیم کی طرف سے ایک آزمائشی پروجیکٹ جاری کرنے کی تجویز ہے۔ اس پروجیکٹ کے تحت استادوں کے لئے ماہرانہ رہنمائی کا انتظام کیا جائے گا۔

اس آزمائشی پروجیکٹ کا نام "سائنس مشیر کی سروس" ہوگا اور پنجسالہ پلان کی باقی ماندہ مدت میں اس پروجیکٹ پر عمل درآمد کیا جائے گا۔
ابتداء میں یہ پروجیکٹ ہر ریاست کے منتخبہ علاقوں میں رائج کیا جائے گا۔

اس اسکیم کے تحت ایک سائنس مشیر کو ایک ایسے چھوٹے سے علاقے کا نگران بنا دیا جائے گا جس میں تقریباً ۱۰۰ ابتدائی اسکول ہوں گے اور اس کے سپرد یہ کام ہوگا کہ وہ اپنے علاقے کے اسکول میں سائنس پڑھانے کے طریقے میں عملی طور پر اصلاح و ترقی کرے۔ یہ اصلاح و ترقی نئے طریقوں اور تجربات، بحث و تمحیص، بہتر تکنیک کے مظاہرے، تعلیم کے وسائل اور مواد میں ترقی کے ذریعے کی جائے گی۔ یہ بھی تجویز ہے کہ ابتدائی مرحلے پر سائنس کے ان مشیروں [illegible] "مرکزی سیمینار" منعقد کیا جائے گا تاکہ موضوع تک رسائی میں یکسانیت پیدا ہو۔

بلونت سنگھ

صابن کی ٹکیہ

شوبھا مجھ سے خفا تھی — اور میں بے حد پریشان تھا..... اس کا خفا ہونا بھی جائز تھا اور میرا پریشان ہونا بھی برحق۔

بات دراصل یہ تھی .... اب کیسے بتاؤں؟ آپ مرد کی فطرت یا کمزوری سے واقف تو ہیں ہی...... وہی پرانا قصہ تھا، کہ محبت کا دعویٰ تھا شوبھا سے لیکن دیکھے گئے لتا کے ساتھ..... بیچاری شوبھا خفا نہ ہوتی تو کیا کرتی۔ ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ مجھے پیار شوبھا ہی سے تھا یوں کبھی کبھی لتا سے دو چار میٹھی بتیاں بھی ہو جایا کرتی تھیں۔ اسی لئے ہاتھ پاؤں پھولے ہوئے تھے۔

چناں چہ ایک بہت لمبا چوڑا کچا چٹھا لکھ کر شوبھا کی خدمت میں روانہ کیا جس میں اپنی صفائی کے لئے نہ صرف ہر ممکن اور ناممکن دلیل سے کام لیا گیا بلکہ کان پکڑ کر ناک سے لکیریں نکالیں..... صرف ایک ملاقات کے لئے درخواست کی گئی۔ یہ بھی لکھا کہ لتا کو تمہاری جوتی صاف کرنے کے قابل نہیں سمجھتا بے شک چاہو تو یہ چٹھی اُسے دکھا دو۔ اگر ہمارے تعلقات ہیں بھی تو لتا جل کر خود انھیں ختم کر دے گی۔

اس چٹھی کے جواب میں ملاقات والی درخواست ایک فقرے میں قبول کی گئی تھی۔

ملاقات کے لئے جگہ تھی پارک کے ایک خاص گوشے میں بوسیدہ بنچ۔ اٹھارہ لاکھ کی آبادی کا شہر تھا یہ۔ پارک اس کی موسی کے مکان سے بہت دور تھا۔ وہ یہاں پڑھنے کے لئے آئی تھی اور موسی کے ہاں مقیم تھی۔

موسم سرما میں دن بہت چھوٹے ہوتے ہیں۔ ساڑھے چھ بجے ملاقات کا وقت مقرر ہوا تھا لیکن میں اس قدر پریشان تھا کہ وقت سے پون گھنٹہ پہلے پہونچ گیا۔ اس وقت بھی تاریکی نے پر پھیلا دیئے تھے۔ جلد پہنچنے میں ایک مصلحت بھی تھی وہ یہ کہ اپنی پسندیدہ بنچ پر پہلے ہی سے قبضہ جما لیا جائے۔

یوں تو اس طویل و عریض پارک میں بیسیوں بنچیں بچھی تھیں لیکن ہماری محبوب بنچ سب سے الگ تھلگ ایک گھنے پیڑ کے تلے بچھی تھی یا زمین میں گڑی تھی۔ دور سے دیکھا تو ایک بزرگ کو اپنی بنچ پر تشریف فرما پایا۔ انھیں دیکھ کر زیادہ کوفت نہیں ہوئی۔ کیونکہ ابھی شوبھا کے آنے میں پون گھنٹہ باقی تھا اور مجھے اس بات کا بھی پختہ یقین تھا کہ یہ بزرگ اس قدر سردی میں زیادہ دیر تک بیٹھے نہ رہیں گے۔

چناں چہ میں ان کے پہلو میں جا بیٹھا۔ حضرت میری موجودگی سے کچھ ناخوش سے نظر آنے لگے۔ سینہ پر ہاتھ رکھ کر کھانستے بھی جا رہے تھے۔ غالباً برانکائیٹس کے پرانے شکار تھے۔ میری باچھیں کھل گئیں۔ ایسے آدمی کے لئے ٹھنڈی نمدار ہوا قطعاً نقصان دہ تھی۔

میرا خیال درست نکلا۔ حضرت سات آٹھ منٹ بعد اٹھنے کے لئے اپنی لاٹھی سے کشمکش کرنے لگے۔ میں نے ان کی کہنی کو سہارا دے کر اٹھنے میں مدد دی تو کھرکھراتی آواز میں غرّا کر بولے "تھینک یو۔"

انھیں رخصت ہوتے دیکھ کر بڑی روحانی خوشی حاصل ہوئی۔ جب تنہا رہ گیا تو شوبھا کے بارے میں سوچنے لگا۔ جب وہ آئے تو مجھے کیسی صورت بنانی چاہیئے۔ کیا کہنا چاہیئے اور کیا نہیں کہنا چاہیئے۔ یوں تو اس طویل چٹھی کے بعد کہنے کو کچھ نہیں رہ گیا تھا اور اس کے مجھ سے ملنے پر آمادہ ہو جانے کے بعد خفگی کا سوال پیدا نہیں ہوتا تھا یا کم از کم یہ سوال بہت حد تک حل ہو چکا تھا پھر بھی معاملہ نازک تھا...... ہاں اگر وہ آتے ہی مسکرا دے۔ یا

میری کسی حرکت یا بات پر اس کی بتیسی نکل پڑے تو پو بارے۔ بہر حال عقلمندوں کا کہنا ہے کہ ہر کام میں تصویر کے تاریک پہلو پر نگاہ رکھنی چاہیئے اس لئے میں نے کل تفصیلات کا جائزہ لیا اور اپنے آپ کو ہر حالت کے لئے تیار کر لیا۔

پارک کی فضا بڑی بوجھل سی ہو رہی تھی۔ ایک تو یوں بھی یہ گوشہ شور و غل سے دور تھا دوسرے شہر کا دھواں دب کر زمین کے سینہ سے سینہ ملا کر رہ گیا تھا۔ البتہ اس گھٹن میں بھی دور بازار کی تیز روشنیاں اور آسمان کے تارے دیکھ کر دماغ کو ہلکی سی فرحت محسوس ہو رہی تھی۔۔ ..... اسی کیفیت میں ملی جلی کیفیت غم جاناں کی بھی تھی غرضیکہ ان سب جانی اور ان جانی کیفیتوں نے باہم دگر ہو کر عجیب کسک کی صورت اختیار کر لی تھی۔

عین اسی وقت ایک صاحب سہمے قدموں سے ادھر آتے دکھائی دئے۔ مجھے خدشہ ہوا کہیں ہماری بنچ پر ہی آ کر براجمان نہ ہو جائیں لیکن وہ تو سیدھے میری جانب بڑھے چلے آ رہے تھے۔ نوجوان اور خوش پوش کندھے پیاد ورکوٹ، ہونٹوں میں دبا ہوا سگریٹ، شو ضرورت سے زیادہ چمکدار۔

میرا دل دھک سے ہو کر رہ گیا۔ حضرت آئے اور دھماک سے میرے پہلو میں بیٹھ گئے۔ بیٹھتے ہی سگریٹ پرے پھینک دیا۔ حالانکہ سگریٹ آدھے سے زیادہ باقی تھا۔ پھر بے اختیار 'اُف' کہہ کر نیا سگریٹ جلایا۔ دو تین کش لے کر پھر 'اُف' کہا اور سگریٹ پرے پھینک دیا۔ سر پر ہاتھ پھیرا۔ ہونٹ دانتوں تلے دبایا پھر اُف کے بعد نیا سگریٹ نکالا لیکن نہ جانے کیا خیال آیا اُسے جلانے سے پہلے سگرٹوں کا ڈبہ میری طرف بڑھایا "شوق فرماتے ہیں ؟"

نقرئی کیپسل کا ڈبہ تھا لیکن میں نے انکار کر دیا۔ "شکریہ ! میں نے ابھی پیا ہے۔"

"خوب" اس نے جیسے بے خبری میں کہا۔ اپنا سگریٹ جلایا۔ دھواں آسمان کی جانب چھوڑا اور ستاروں سے آنکھیں لڑاتے ہوئے بولے

"گڈ گاڈ ! اب کیا ہوگا ؟"

اداکاری کے جوہر بھی دکھا رہے تھے اور اپنے آپ سے باتیں بھی کئے جا رہے تھے۔ ظاہر تھا کہ وہ مجھے متوجہ کرنا چاہتے تھے لیکن میں متوجہ ہونے کے موڈ میں قطعاً نہیں تھا۔ میں انھیں وہاں سے بھگا دینے کی فکر میں تھا۔

وہ بڑے بے چین بلکہ پریشان نظر آ رہے تھے یا پریشان دکھائی دینے کی کوشش کر رہے تھے۔ دیکھنے میں خاصے معقول انسان دکھائی دیتے تھے۔ لیکن یہ ساری دنیا چھوڑ کر میرے پہلو میں آ بیٹھنے میں کیا مصلحت تھی ان کی ؟ خیر میں چپ رہا۔ سوچا خود ہی بک جھک کر دفع ہو جائیں گے۔ لیکن کچھ دیر کے بعد جب انھیں یقین ہو گیا کہ میں ان کی ذات سے دلچسپی کا اظہار کرنے سے بے زار ہوں تو خود ہی بول اٹھے "معاف کیجئے گا حضرت ! آپ کے روبرو اس وقت دنیا کا سب سے زیادہ بے وقوف شخص بیٹھا ہے۔"

میں کہنا چاہتا تھا کہ میں بے وقوفوں کی صحبت سے پہلے ہی تنگ آ چکا ہوں لیکن میں چپ رہا۔

بھلا وہ کب پیچھا چھوڑنے والے تھے۔ "جانتے ہیں آج میری کیسی گت بنی ہے ؟"

وہ یہ سوال میری ناک سے ناک بھڑا کر کر رہے تھے۔ اب جاؤں تو کہاں جاؤں۔ مجبور ہو کر سر ہلا دیا۔

انھوں نے بار بار مصنوعی پسینہ پونچھتے ہوئے سلسلۂ کلام جاری رکھا:

"حضرت ! غضب ہو گیا . . . . لیکن یہ حادثہ کسی کے ساتھ بھی ہو سکتا تھا . . . یعنی کوئی غیر معمولی بات نہیں ہوئی پھر بھی مصیبت تو مصیبت ہی ہے . . . . ."

میں نے از حد بے کیف لہجے میں پوچھا "آپ تو مجھے بھلے دکھائی دے رہے ہیں آخر کیا مصیبت ہے ؟"

"ایک مصیبت سی مصیبت ہے . . . . لیجئے کلیجہ تھام کر بیٹھئے۔"

کلیجہ تو میں نے پہلے ہی تھام رکھا تھا۔

"ہوا یہ کہ میں آج ہی گاڑی سے اترا ہوں . . . ."

"کہاں سے آ رہے ہیں آپ ؟"

"کلکتے سے . . . . ."

"بہتر۔ آگے بڑھیئے"

"اسٹیشن پر ایک ہوٹل کا گائیڈ ملا۔ اس نے ہوٹل کا کارڈ دکھایا۔ میں اس کے ساتھ ہو لیا۔ ہوٹل پہونچ کر میں نے سامان کمرے میں رکھا اور چند ضروری چیزیں خریدنے کے لئے باہر نکل گیا۔"

:

" تو کیا جیب کٹ گئی ؟"

" نہیں صاحب! آپ سنیئے تو ...... بازاروں میں گھومتا پھرتا دور نکل آیا۔ پہلے میں نے صابن کی ٹکیہ خریدی۔ اس کے دام دیئے تو پتہ چلا کہ میری جیب میں چند آنے بچے ہیں دوسری چیزیں خریدنے کے لئے دام نہیں۔"

" تو کیا آپ گھر سے روپیہ لے کر نہیں چلے تھے ؟"

" کیوں نہیں۔ روپے کی ہمارے یہاں کمی نہیں ہے ... بات یہ ہوئی کہ سارا روپیہ میرے سوٹ کیس میں پڑا تھا ...... اور سوٹ کیس ہوٹل کے کمرے میں ......"

" خوب تو آپ ہوٹل جا کر روپیہ لا سکتے تھے اس میں پریشانی کی کیا بات تھی ؟"

" اجی صاحب یہی خیال میرے دل میں بھی آیا لیکن اب میری حماقت ملاحظہ ہو، میرے ذہن سے ہوٹل کا نام غائب تھا اور اب بھی غائب ہے ...... اس شہر میں پہلی مرتبہ آیا ہوں۔ نہ شہر سے واقف نہ کسی سے جان پہچان ......"

مجھے ان کی یہ اٹکل پچو کہانی سن کر ہنسی آ گئی۔ وہ بولے :

" خوب ہنسیئے پردیسی کی پریشانی پر ......"

میں نے ہنسی ضبط کرتے ہوئے کہا " نہیں دراصل میں آپ کا مذاق نہیں اڑانا چاہتا، لیکن آپ کا قصہ ہی ایسا ہے کہ یقین نہیں آتا۔"

" یہ تو میں تسلیم کرتا ہوں کہ آپ کو اس حادثے کا یقین ہو ہی نہیں سکتا۔ آپ ہی پر کیا موقوف ہے کوئی بھی معقول آدمی مجھ ایسی حرکت کرنے والے کو پہلے درجے کا احمق سمجھے گا۔"

" نہیں نہیں آپ تو ناحق اپنے آپ کو گالیاں دینے پر اتر آئے۔ ایسا مت کیجئے ...."

" شکریہ مجھے ایسے ہی پرسش کی ہی تلاش تھی۔"

یہ سن کر میرے کان کھڑے ہو گئے۔

" اب میری مصیبت یہ ہے کہ سامان پاس نہیں، ہوٹل کا نام یاد نہیں جیب میں دام نہیں ...... بتایئے میں پردیس میں رات کہاں کاٹوں ؟"

وہ میرے جواب کا انتظار کرنے لگے۔ لیکن میں کیا جواب دیتا، اس پر انھوں نے بمنت تمام کہا۔ " دیکھئے آپ میرے لئے اجنبی ہیں میں آپ کے لئے۔ مگر آپ نے دنیا دیکھی ہے اس لئے برے بھلے آدمی میں تمیز بھی کر سکتے ہیں ...... مجھے آپ پندرہ روپے دے دیجئے، میری آبرو کی رات کٹ جائے کل دن بھر میں ہر ہوٹل میں گھوم کر پتہ لگاؤں گا اور آپ کے روپے واپس کر دوں گا آپ اپنا پتہ مجھے لکھا دیجئے۔ ہو سکتا ہے مجھے آج ہی ہوٹل کا پتہ لگ جائے ...... لیکن سوال یہ ہے کہ آج پتہ نہ لگا تو رات کہاں کاٹوں گا ... کھانا کیسے کھاؤں گا ؟"

مجھے ان کی بات پر یقین نہیں آیا اس لئے روپیہ دینے کا سوال پیدا نہیں ہوتا تھا دراصل ان کی اداکاری کچھ حد سے زیادہ بڑھی چڑھی نظر آتی تھی۔ پتہ نہیں کیوں مجھے وہ اول درجے کے دھوکے باز دکھائی دے رہے تھے۔

وہ مجسم سوال بنے میری جانب دیکھ رہے تھے۔ پھر نہ جانے کیسے مجھے ایک بات سوجھی۔ میں نے کہا " اگر آپ سچے ہیں تو صابن کی وہ ٹکیہ ہی دکھا دیجئے جو آپ نے ابھی ابھی خریدی تھی۔"

اس پر انھوں نے پھر اداکاری دکھاتے ہوئے جیبوں پر ہاتھ مارا۔ پھر اوورکوٹ (جو ان کے گھٹنوں تک لٹک رہا تھا) کی جیبیں ٹٹولیں۔ لیکن حضرت کی صورت سے صاف ظاہر ہوتا تھا کہ رنگے ہاتھوں پکڑے گئے ہیں۔ بیٹھے جھینپے۔ فوراً کپڑے جھاڑ کر جدھر سے آئے تھے ادھر کو چل دیے۔

میں نے سوچا حضرت مجھے بے وقوف بنانے آئے تھے خود ہی احمق بن گئے۔ پھر میں نے اپنے آپ کو، اپنی ذہانت کو اور اپنی حاضر دماغی کو داد دی۔

اب پھر بنچ خالی تھی۔ میں نے سگرٹ ہونٹوں میں دبایا اور دوبارہ اپنے میں گھسے ان حضرت کو دیکھتے ہوئے ماچس کی ڈبیا کے لئے بنچ پر ہاتھ پھیرا۔ دھیان دوسری طرف ہونے کی وجہ سے ڈبیا نیچے جا گری۔ میں جھک کر اٹھانے لگا تو معاً پاس ہی ایک چھوٹا سا بنڈل دکھائی دیا۔ ہاتھ بڑھا کر اسے اٹھایا تو پتہ چلا کہ باقاعدہ پیک کی ہوئی صابن کی ٹکیہ ہے۔

ٹکیہ میرے ہاتھ میں تھی اور میں دل ہی دل میں شرمندہ ہو رہا تھا میں نے گھڑی کی طرف دیکھا۔ ابھی شوبھا کے آنے میں بیس منٹ باقی تھے۔ یوں بھی اگر وہ مجھے وہاں نہ پاتی تو انتظار کرتی۔ لیکن میں یہ سوچ کر دوڑ پڑا کہ وقت مقررہ سے پہلے واپس آ جاؤں گا۔

بازار میں گھس کر میں دائیں بائیں دیکھتا چلا گیا۔ لیکن اس شخص کا

کہیں پتہ نہ تھا۔ کافی دوڑ دھوپ کے بعد میں مایوس ہوکر لوٹنے ہی کو تھا کہ اچانک وہی حضرت دکھائی دیئے۔ مجھ سے آنکھیں چار ہوتے ہی آنکھیں پھیر لیں۔ وہ کھسکنے کو ہی تھے کہ میں نے جا دبوچا اور لجاجت آمیز لہجے میں کہا "بھائی صاحب! غلطی معاف کیجئے۔ آپ کی صابن کی ٹکیہ بنچ کے نیچے گری پڑی تھی۔ یہ لیجئے۔ میں نے ناحق آپ کو شرمندہ کیا۔ واقعی زیادہ چالاکی بھی اچھی چیز نہیں۔ مجھے سچ مچ بہت عمدہ سبق ملا ہے آج۔ یہ لیجئے پندرہ روپے۔ یہ رہا میرا کارڈ مع پتے کے۔ چاہیں تو بے شک صبح میرے یہاں چلے آیئں۔ ہوٹل تلاش کرنے میں آپ کی مدد کروں گا —— اب میں رخصت چاہتا ہوں کیونکہ مجھے ایک صاحب سے اسی وقت ملنا ہے۔"

اب ہم نے بڑی گرمجوشی سے مصافحہ کیا اور دو اچھے دوستوں کی طرح جدا ہوئے۔ لوٹتے وقت میں نے سوچا کہ یہ دلچسپ قصہ شوبھا کو سناؤں گا تو وہ ضرور خوش ہوگی۔

وقت ہو چکا تھا۔ ادھر میں بنچ کے قریب پہنچا اُدھر شوبھا بھی آگئی۔ یوں تو وہ خوب بنی ٹھنی تھی اور بہت پیاری لگ رہی تھی لیکن منہ پھولا ہوا تھا۔ میں جانتا تھا کہ منہ کا یہ پھلاؤ اصلی نہیں بناوٹی ہے۔

میں نے اس کے بازو کو سہارا دے کر بنچ پہ بٹھانا چاہا تو اس نے بازو جھٹک کر پرے ہٹا لیا۔ خشک لہجے میں بولی۔ "رہنے دیجئے خود ہی بیٹھ جائیں گے۔"

چھوٹتے ہی میں نے کہا۔ "ارے شوبھا! آج بڑے مزے کی بات ہوئی۔ تم سنو گی تو حیران بھی ہوگی اور خوش بھی۔"

اس تمہید کے بعد میں نے خوب مصالحہ لگا کر سارا واقعہ کہہ سنایا لیکن وہ نہ حیران ہوئی اور نہ خوش۔

اب مجھے محسوس ہوا کہ گھاؤ زیادہ گہرا ہے۔ معمولی مرہم سے کام نہیں بنے گا۔ بھلا اب کس جتن سے روٹھی رانی کو منایا جائے۔

میں اسی ادھیڑ بن میں تھا کہ پھر ایک سایہ اپنی جانب بڑھتا دکھائی دیا۔ بڑی کوفت ہوئی کہ اب معاملہ بالکل کھٹائی میں پڑ جائے گا۔

وہ حضرت ادھر اُدھر آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھ رہے تھے۔ پھر مجھ سے دریافت کیا:

"کیوں صاحب! آپ نے یہاں صابن کی ٹکیہ تو نہیں دیکھی؟ .... بالکل نئی .... پیکٹ میں بند ...."

اب میں نے پہچانا۔ حضرت وہی پہلے والے بڈھے تھے۔ یہ سن کر میں سر سے پاؤں تک شل ہو گیا۔

انھیں صابن کی ٹکیہ نہیں ملی۔ جس طرف سے آئے تھے اُسی طرف کو واپس چلے گئے۔

میں نے شوبھا کی جانب دیکھا۔ اب وہ حیران بھی تھی اور خوش بھی!

ضروری اطلاع

پاکستان میں جو حضرات 'آج کل' کے خریدار بننا چاہتے ہیں وہ 'آج کل' کا سالانہ چندہ مبلغ چھ روپے ہندوستانی ہائی کمشنر مقیم کراچی کے دفتر میں جمع کرا کے رسید بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸ کو بھیج دیں۔ 'آج کل' اُن کے نام باقاعدہ جاری کر دیا جائے گا۔

فضا ابنِ فیضی

غمِ معتبر

ہجومِ شوخیِ فکر و ہنر سے گزرا ہوں
میں کتنی بار خود اپنی نظر سے گزرا ہوں

ہر ایک مرحلۂ خیر و شر سے گزرا ہوں
ترے خیال میں تیری نظر سے گزرا ہوں

یہ موڑ راہ کے گم کر سکے نہ منزل کو
ترے قریب سے گزرا جدھر سے گزرا ہوں

تری خوشی کو بھی اس کی خبر نہ ہو جائے
بہ احتیاط، غمِ معتبر سے گزرا ہوں

نہ اب وہ کیفِ طلب ہے نہ وہ نشاطِ سفر
اُداس اُداس تری رہگزر سے گزرا ہوں

بڑی طویل ہے روداد میرے جلووں کی
میں حسن کی نگہِ مختصر سے گزرا ہوں

یہ ذوقِ رشک ہے یا سعیٔ پردہ داریٔ شوق
چھپا کے تجھ کو بھی تیری نظر سے گزرا ہوں

ہے حادثات طلب آہ! عشق کی فطرت
میں بن کے موج خود اپنے ہی سر سے گزرا ہوں

غمِ شگفتہ نفس! تیرے بانکپن کی قسم
میں پھول بن کے صبا کی نظر سے گزرا ہوں

کہیں نہ گردشِ دوراں کی آنکھ کھل جائے
بہت سنبھل کے تری رہگزر سے گزرا ہوں

اسی طرف سے زمانہ بھی نغمہ خواں گزرا
میں لے کے تیرا تصور جدھر سے گزرا ہوں

ملی ہے تیرہ شبی تا حدِ نگاہ فضاؔ
میں یوں بھی جلوۂ موجِ سحر سے گزرا ہوں

گوبردھن داس چندن

پیاس نہیں بجھتی

آج کانت پر پھر یاس اور افسردگی کے جذبات نے غلبہ پا لیا۔

اس نے سوچا۔ "میں کب تک اس گوشۂ تنہائی میں پڑا رہوں گا؟ کب تک برش اور رنگ کا زندانی بنا رہوں گا؟ کب تک اپنی ان بے جان تصویروں کے کمال پر مسرور ہوتا رہوں گا؟ کب تک اس ویرانے میں ایک خیالی بہار کا نظارہ کرتا رہوں گا؟ میں نے اپنے آرٹ کی پرورش کے لئے شہر کی پر رونق زندگی کو چھوڑا۔ اہلِ ذوق کی ظرافتِ طبع کے لئے دن رات کام کیا۔ حسن پروری کی روایت کے لئے ان تھک محنت کی۔ لیکن ان سب کے صلے میں مجھے کیا ملا؟ لوگوں کی نظر میں میں بدستور ایک بدصورت شخص رہا۔ آج بھی وہ مجھے آنکھ بھر کر دیکھنا گوارا نہیں کرتے۔ پچھلے ماہ جب میری تصویروں کی نمائش ہوئی اور مجھے اپنے مداحوں کے ہجوم میں رہنے کا موقعہ ملا تو اکثر لوگ یہ کہتے سُنے گئے۔ "استے اچھے آرٹسٹ کو خدا نے کتنا بدصورت چہرہ دیا ہے" گویا اہلِ ذوق اور اہلِ نظر بھی فن اور تخلیق کے حسن سے زیادہ فن کار کی صورت کو پیشِ نظر رکھتے ہیں! لیکن کیا ایک فن کار کا ریاض، اس کی محنت، اس کی لطافتِ طبع ایسے ہی جملوں اور داد کی مستحق ہے؟ کیا ایک فن کار کی قدر کا معیار اس کی اپنی صورت ہے؟ کیا اس کے تخیل اور تخلیق کا انعام یہ ہے کہ اسے بدصورت کہہ کر اس پر ترس کھایا جائے؟ ...... فن کار کی زندگی بھی محرومیت کا کیسا نمونہ ہے! وہ زندگی کی حسین جھانکیاں پیش کرتے کرتے اوب جاتا ہے۔ لیکن حقیقی زندگی میں اسے کسی جاذبِ نظر شخصیت سے مل بیٹھنے کا موقعہ ہی نہیں ملتا ...... میری آنکھیں ہمیشہ منتظر رہی ہیں۔ میری روح ہمیشہ بے چین رہی ہے میرا من ہمیشہ بے کل رہا ہے ... میں چاہتا ہوں کہ کسی شام میری اس چتر شالا کے پچھلے دروازے سے کوئی میرے گھر میں داخل ہو جائے۔ جیسے کوئی چھم سے تصور میں آ جاتا ہے جیسے خواب میں منہ مانگی مراد پوری ہو جاتی ہے جیسے سیاہ بادلوں میں سے چاند نکل آتا ہے۔ کوئی دھیرے دھیرے اور چپکے چپکے یہاں آ جائے۔ بالوں کی لٹیں اُلجھی ہوں، آنکھوں میں کاجل ہو، ہونٹوں میں رس ہو، سینے میں دھڑکن ہو، وہ چپ چاپ یہاں آ کر پیچھے سے میری آنکھوں پر ہاتھ رکھ دے، کان پر چٹکی بھرے۔ پوچھے — "بتاؤ کون ہے" اور میں جھٹ کہہ دوں "تم وہی ہو جس کا مجھے انتظار رہا ہے، جس کے ساتھ بیٹھ کر میں جی بھر کر باتیں کروں گا، جس کے ہمراہ میں باغ اور دریا کی سیر کروں گا، جس کے ساتھ میں چاند کی چاندنی کا رس پیوں گا، ستاروں کی آنکھ مچولی دیکھوں گا، فضاؤں کے سکوت کو محسوس کروں گا ......' میں چاہتا ہوں کہ یہ حسینہ چاند کی چاندنی تک میرے ساتھ رہے، پھولوں کے شباب تک میرے ہمراہ رہے برسات کے زور تک میرے پاس رہے۔ وہ میری مدہوش تمنا کو پہچانے، میرے دل کی آواز کو سُنے اور پھر اُسے اپنی ہی آواز قرار دے دے ....

میں بارش کی رم جھم میں اس کا نظارہ کروں، ستاروں کی جھلمل میں اسے دیکھوں نور کے تڑکے میں اسے آنکھوں پہ بٹھاؤں۔ اس کے گیسوؤں سے وارفتگی لے لوں، اس کے سینے سے حرارت چراؤں، اس کی آنکھوں سے شوخی اُٹھاؤں اور پھر بہتے آبشاروں اور جھومتے پیڑوں کے اس منظر میں اس کی تصویریں بناؤں۔ اس کے چہرے کی صباحت کو ایک دائمی مسکراہٹ اور فلسفے میں بدل دوں۔ اس کی کایا کو کائنات کا جادو بنا دوں ...... آج تک لوگ میرے جس آرٹ سے محظوظ ہوتے رہے وہ فقط ایک مراعات تھی، اس

میں سے نہیں تھی۔ اگر مجھے ایک بھرپور مزاحی پیش کرنے کا موقع مل جائے تو یہ لوگ یقیناً میری تخلیق کے فرق کو دیکھ لیں گے۔ میں چاہتا ہوں کہ اپنے تصور کی سب سے بڑی تصویر کو اپنے تجربے کے سانچے میں ڈھال لوں۔ اپنے شاہکار کے خدوخال کو ایک بھرپور انداز میں پیش کروں۔ اپنے تخیل کے شعلے کو جذبے کی آگ سے روشن کر لوں ..... لیکن مجھے معلوم ہے کہ ایسا نہیں ہوگا۔ میں تنہا رہا ہوں اور ہمیشہ تنہا ہی رہوں گا۔ ایک ایسا ٹیلہ جسے لوگ دور سے ہی دیکھیں۔ ایک ایسا جزیرہ جہاں کوئی نہ اترے، ایک ایسی سرائے جہاں کوئی نہ آئے ... میں احباب واقارب کی دنیا کو چھوڑ کر یہاں آیا کہ کچھ سکون حاصل ہوگا لیکن سکون یہاں بھی نہ ملا۔ شاید زندگی میں سکون ہے ہی نہیں! روح بے چین ہی رہتی ہے۔ دل پریشان ہی رہتا ہے، ذہن منتشر ہی رہتا ہے اور آدمی کہیں بھی ہو کیسے بھی ہو، تنہا ہی رہتا ہے ....

دروازے پر دستک ہوئی۔ کانت ٹھٹھک گیا۔ اسے یقین نہیں آیا۔ دوبارہ دستک ہوئی۔ اُس نے اُٹھ کر دروازہ کھولا

ایک خوب رُو، خوش پوشش اور خوش ادا لڑکی داخل ہوئی۔

کانت کو ایسا محسوس ہوا کہ وہ کوئی خواب دیکھ رہا ہے

لڑکی بولی "آپ مجھے دیکھ کر حیران ہو رہے ہیں شاید؟"

"جی ہاں، جی نہیں۔" کانت نے اپنی ذہنی حالت کو چھپانے کی ناکام کوشش کرتے ہوئے کہا۔

"میرا نام سندری ہے۔ میں آپ سے اپنی ایک تصویر بنوانے آئی ہوں۔" لڑکی نے کانت کی طرف سے پیش کردہ کرسی پر بیٹھتے ہوئے کہا۔ "مجھے آپ کا آرٹ بہت مرغوب ہے۔ پچھلے ماہ آپ کی تصویروں کی نمائش دیکھ کر طبیعت بہت خوش ہوئی۔"

"حوصلہ افزائی کا شکریہ۔" کانت نے اپنی مسرت اور مستی کو سنبھالتے ہوئے کہا۔

"مجھے آپ کی تصویروں میں انفرادیت بہت پسند ہے۔ انھیں دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ ان میں ایک روح ہے، ایک تحریک ہے، ایک شوخی ہے۔ جو زندگی کی خوشیوں پر لغزہ سرا ہے۔ ایسے لگتا ہے کہ وہ ایک نئی اور نفیس دنیا کی جھلکیاں ہیں، ایک نئے رواج، نئے سماج اور نئے ماحول کے پیرو ہیں۔"

کانت پھولا نہیں سما رہا تھا۔ اسے بار بار یہ محسوس ہو رہا تھا کہ اس کے خوابوں کا پیکر اس کی حقیقی دنیا میں اُتر آیا ہے۔

سندری نے کہا۔ "میری خواہش ہے کہ آپ میری ایک تصویر بنائیں جو بہت دلآویز ہو، دلگداز ہو اور آپ کے آرٹ کا شاہکار ہو۔"

کانت کے دل و دماغ کھِل اُٹھے۔ ایک حسینہ، اس کے خوابوں کی حسینہ بہ نفسِ نفیس کتنا محبوب مطالبہ کر رہی تھی۔ اس کے جذبات بے قابو ہو رہے تھے اور بار بار یہ آرزو ہو رہی تھی کہ وہ اس سے اپنی خواہش، اپنی مدہوش تمنا کا اظہار کر دے۔ لیکن بات کس طرح شروع کرے، اس کی سمجھ میں نہیں آتا تھا۔ ذہن موضوع کی شدت سے دہک رہا تھا لیکن زبان اخلاق کے احساس سے گنگ تھی۔

سندری نے اسے خاموش دیکھتے ہوئے کہا۔ "آپ کچھ مسرور نظر آتے ہیں۔"

"جی نہیں" کانت نے بھڑک کر کہا۔ "میں تو آپ کی شخصیت کا اپنے تصور سے جائزہ لے رہا تھا۔ دراصل میں اپنے برش یا پنسل سے خطوط بنانے پر ہی قانع نہیں ہوتا بلکہ اپنے موضوع کو اپنے دل میں بسا کر اس کا نظارہ کرتا ہوں اسے روح میں اُتار کر اس میں گھل مل جاتا ہوں۔ اسے سینۂ تخیل سے لگا کر اس کی دھڑکنیں محسوس کرتا ہوں۔ آپ تو جانتی ہیں کہ آرٹ محض ڈرائنگ یا صناعی نہیں۔ اس میں یہ نہیں ہو سکتا کہ کوئی یہاں آئے اور میں کسی آلے یا پیمانے سے اس کی شبیہ اُتار لوں۔"

سندری جو ہمہ تن گوش تھی، چونک پڑی۔ اس کی دلچسپی تجسس میں بدل گئی۔

"آرٹسٹ کی خواہش یہ ہوتی ہے۔" کانت کہہ رہا تھا "کہ اس کی ہر تخلیق ایک شاہکار ہو لیکن جب اس کا ماڈل خود ایک شاہکار بننے کا مطالبہ کرے تو آرٹسٹ کا مشکل کام اور بھی مشکل ہو جاتا ہے۔ آخر آرٹسٹ کوئی معمار یا بڑھئی تو نہیں ہوتا کہ نقشہ مل جانے کے بعد ایک پوری عمارت کھڑی کر دے اسے اپنے ماڈل کے تصور سے ایک وجدانی کیفیت حاصل کرنا ہوتی ہے۔ اسے اپنی آنکھوں میں سپنوں کی طرح بسا لینا ہوتا ہے۔ اس کے ہر کاب کہیں گم ہو جانا ہوتا ہے۔ اس کی صحبت میں دنیا و مافیہا کو بھول جانا ہوتا ہے....."

"میں سمجھنے سے قاصر ہوں کہ آپ کیا کہنا چاہتے ہیں؟" سندری نے کانت کی بات کاٹتے ہوئے حیرت اور سراسیمگی سے پوچھا۔

کانت اس استفسار سے چونک پڑا اور بولا "معاف کیجئے۔ میں کچھ

اُلجھ گیا تھا۔ دراصل میں کچھ پریشان ہوں۔ آئیے ذرا اِدھر دریا کی سیر کر آئیں۔"
اور اس نے سندری کا ہاتھ پکڑ کر اسے سامنے لے جانے کی کوشش کی۔

سندری نے گھبراتے ہوئے ہاتھ چھڑا لیا اور اپنے غصّہ کو دباتی ہوئی بولی۔ "کیا آرٹسٹ ایسے ہوا کرتے ہیں! میں تو اس عقیدے سے یہاں آئی تھی کہ ہمیشہ عورتوں کی تصویریں بنانے والا فن کار زندگی کے مادی تقاضوں سے بلند ہوگا۔ وہ عورت کی روح کا قدردان ہوگا۔ اس کی نسائیت اور اس کے وجود میں رچی ہوئی رعنائیت کا پاسبان ہوگا اور اپنی ایک مدّاح کے لئے اپنے فن کا ایک شاہکار تیار کر سکے گا۔"

"میں آپ کے لئے اپنا بہترین شاہکار تیار کروں گا۔" کانت نے اپنی ذہنی صلاحیت کا سہارا لیتے ہوئے کہا۔ "لیکن امرواقعہ یہ ہے کہ آپ پہلی عورت ہیں جو میری حقیقی زندگی میں داخل ہوئی۔ آپ کو پاکر مجھے خیال ہوا کہ میری زندگی میں جو کمی ہے اسے پورا کروں۔ دم بھر کے لئے آپ کی رفاقت حاصل کروں۔ رعنائی، جمال اور نفاست کے جس تصوّر کو میں نے فروغ دیا ہے اسے حقیقت کے سانچے میں ڈھال کر دیکھ لوں۔"

"گویا آپ اقرار کر رہے ہیں۔" سندری نے کہا "کہ آپ کا آرٹ آپ کی ذہنیت کی چغلی کھاتا ہے۔ آپ کی عورتوں کی نیلی آنکھوں، رسیلے ہونٹوں، پھولے ہوئے گالوں اور پریشان بالوں کی اشاریت کوئی بشارت نہیں بلکہ ایک شرارت ہے۔ آپ کی تصویروں کے عنوان ہی کتنے محدود ہیں۔ 'غسل' 'آرائش' 'جمال' 'ادا' 'انتظار' 'جھلک' 'لمس' 'وصل'۔

"آرٹ پرورشِ حسن ہے۔" کانت نے بحث کو طول دیتے ہوئے کہا "اور عورت حسن کی بہترین مظہر ہے۔ میں نے اپنی تصویروں میں اسی حسن کا اظہار کیا ہے جو انسانی جذبے کی ترسیل ہے اور جذبہ انسان کا ضمیر ہے۔"

"لیکن آپ کی نگاہِ انتخاب اور اندازِ فکر جنسی تنگنائی تک ہی کیوں محدود رہتے ہیں؟ آپ کی لڑکیاں یا تو کسی کو بلا رہی ہوتی ہیں، کسی کے انتظار میں ہوتی ہیں یا ملاقات کے بعد کی تسکین سے سرشار رہتی ہیں۔ کیا آپ کو کبھی یہ خیال نہیں آتا کہ کسان کا ہاتھ بٹانے والی عورت میں بھی ایک حسن ہے۔ کھیت میں کام کرنے والی عورت میں بھی ایک حسن ہے۔ اسپتال میں کام کرنے والی نرس میں بھی ایک حسن ہے اور سماجی کام کرنے والی گرام سیوکا میں بھی ایک حسن ہے۔"

"یہ تو اپنے اپنے موضوع کی بات ہے۔ میرے تصوّر میں عورت کا جو روپ ہے میں نے ہمیشہ اس کی عکاسی کی۔ آج تک کوئی ایک آرٹسٹ عورت کے سب روپ نہیں پیش کر سکا، البتہ ہر آرٹسٹ نے جمالیاتی حس کو آسودہ کیا اور اس باب میں میرے کام کا اعتراف ہر خاص و عام نے کیا۔"

"معاف کیجئے گا آپ مخلص آرٹسٹ نہیں ہیں۔" سندری نے حتمی طور پر کہا اور کانت کی چہرے سے شفق لالہ نکل گئی۔

کانت کا رنگ فق ہوگیا۔ اس کے پاؤں تلے سے زمین نکل گئی۔ اسے ایسے محسوس ہوا جیسے سندری اس کے منہ پر طمانچہ لگا کر چلی گئی ہے، اس کے فن کی تذلیل کر گئی ہے، اس کی محنت کو بیکار قرار دے گئی ہے۔ "نادان لڑکی" اس نے دل ہی دل میں کہا۔ "جوانی کی مستی میں مجھے سبق دینے چلی تھی۔ کیا تو خود اپنی ایک ایسی ہی تصویر بنوانے نہیں آئی تھی جیسی کہ میں روز بنا رہا ہوں؟ کیا تو خود میری تصویروں پر فریفتہ نہیں رہی ہے؟ آخر عورت ہو نہ۔ جب جی چاہا کسی کو اٹھا لیا، جب جی چاہا اسے گرا دیا اور پھر جی میں آیا بکھیر دیا۔ تم پر اور تمھاری جستجو پر تو پریشان ہونا ہی بیکار ہے کیونکہ تم تو ایک موج ہو جو "اپنی خوشی سے آئے اور اپنی خوشی چلے" کی مصداق ہے۔" کانت نے اطمینان کا سانس لیا۔ لیکن اسی وقت اس کے اندر چھپے ہوئے ایک مرد نے کہا:

"تم سندری کو فراموش مت کرو۔ تمھارے پاس تمھارا فن ہے جس کے ذریعے سے تم اس سے اپنی شکست کا بدلہ لے سکتے ہو۔ تم ایک تصویر بناؤ 'آخری داؤں'۔ اس میں ایک ہرنی ہو۔ مست رو، مست چشم، مست خرام یہ ہرنی مچلتی، بھاگتی ایک سادھو کے آشرم میں داخل ہو جائے۔ سستانے کے لئے، دلچسپی کے لئے اور سادھو اس کے داخل ہونے کے فوراً بعد اپنے آشرم کا دروازہ بند کر دے اور پھر اس کی گھات میں بیٹھ جائے۔"

"آخری داؤں"۔ کانت نے ذہن میں عنوان کو دہرایا لیکن فوراً اسے خیال آیا کہ یہ اس کی بدتہذیبی ہوگی، مصوّری کے فنِ لطیف کی ہتک ہوگی۔ گھر آئے مہمان سے ناشائستگی ہوگی، قدرت کی امانت میں خیانت ہوگی۔ "نہیں میں یہ نہیں کروں گا۔" اس کے آرٹسٹ نے صدائے احتجاج بلند کی۔ "میں اپنے آرٹ کی تذلیل نہیں کروں گا، اپنی زندگی کی کمائی کو ضائع نہیں کروں گا اپنی شرافت کا گلا نہیں گھونٹوں گا، آرٹسٹ ثقافت کا نقیب ہے۔

تہذیب کا داعی ہے، لطافت کا مبلغ ہے۔ اسے زیب نہیں دیتا کہ دنیاوی تسکین کے لئے اپنا توازن کھو بیٹھے۔"

لیکن اس کے اندر چھپے ہوئے مرد کی آواز بلند نہ ہوئی۔ اس نے کہا "کائنات تم یہ کار فلسفہ بگھار رہے ہو۔ سندری کو بھولنا آسان نہیں۔ وہ ایک حقیقت ہے، ایک منزل ہے، زندگی کا پیکر ہے۔ اب تم اس کے بغیر اپنے آرٹ کی کوئی پرورش نہیں کر سکتے۔ اس کے بغیر اب تمہیں کوئی سکون نہیں مل سکتا۔ تمہیں اسے حاصل کرنے کے لئے کوشش کرنا ہی ہوگی۔"

"نہیں" اس کے آرٹسٹ نے پھر صدائے احتجاج بلند کی۔ "تم اپنے جذبات سے مغلوب ہوگئے ہو۔ انتقام پسند ہو کر بھٹک رہے ہو۔ کس قدر بھونڈا عنوان سوچ رہے ہو 'آخری داؤں'۔ اس اظہار کی تکمیل تم کو کہیں کا نہ چھوڑے گی۔ حق تو یہ ہے کہ تم شروع سے ہی فن مصوری کی تذلیل کرتے رہے ہو۔ تمہاری پرواز ہمیشہ جہانِ رنگ و بو تک رہی۔ تمہاری تخیل ہمیشہ ناز و ادا پر ہی صرف ہوئی۔ تمہارے ذوق نے ہمیشہ جنسی تسکین کا سامان ڈھونڈا۔ اور اب تو تمہاری نیت فاش ہو چکی ہے۔ تمہاری گراوٹ، تمہاری ذلت، تمہارے تنزل کے لئے اب کوئی ٹھکانا نہیں۔ اب تو تمہارے لئے ایک ہی راستہ ہے۔ تم اپنے آرٹ سے کنارہ کش ہو جاؤ۔ اپنے فن کو بھول جاؤ اور اس ترک میں اپنی گراوٹ کا کفارہ کرو۔ تمہارے دل و دماغ میں اب جو ہلچل مچ چکی ہے اس سے نجات پانے کا یہی راستہ ہے۔ اپنی بھوک کے ہاتھوں واقع ہونے والی برہنگی سے پردہ پوشی کا یہی طریقہ ہے اور اس معصوم لڑکی کی یاد کو بے داغ رکھنے کا فقط یہی ایک ڈھنگ ہے۔"

وقت گزرتا گیا لیکن سندری کے ذہن سے اس واقعے کی یاد نہ گئی بلکہ اس کے اندر چھپی ہوئی ایک پشیمان عورت روز بروز طاقت ور ہوتی گئی۔ یہ پشیمان عورت نوجوان لڑکی سے کہتی: "سندری تم نے بڑی غلطی کی۔ اتنے بڑے آرٹسٹ کا دل توڑ دیا۔ تم نے نہ صرف اس کی رفاقت سے انکار کیا بلکہ اس کے دل کش و دل پذیر آرٹ پر بھی حرف گیری کی۔ بھلا تمہیں آرٹ کی خوبیوں کا علم ہی کیا ہے؟ وہ تو تمہارے فانی چہرے سے ایک غیر فانی شاہکار بنا سکتا تھا۔ اور تم دو پل کی شوخی کے لئے اس کے جہانِ تخیل کو ہی روند آئی ہو۔ یہ تو تمہاری خوش بختی تھی کہ ایک آرٹسٹ نے تمہیں اپنا ماڈل بنانا پسند کیا اور نہ صرف پسند کیا بلکہ تمہاری رفاقت کے لئے خواہش ظاہر کی۔ اور تمہارے سر پر کیا سوار ہوا کہ وہ مرد ہے۔ کیا آرٹسٹ مرد نہیں ہو سکتا؟ حسن کی جھلکیاں دکھانے والا مصور کیا حسن کو حاصل کرنے کی تمنا نہیں کر سکتا؟ ذرا سوچو کہ اس نے کس خلوص سے اپنا دل چیر کر تمہارے سامنے رکھ دیا تھا۔ تمہیں صاف صاف بتا دیا تھا کہ اس کی حقیقی زندگی میں آنے والی تم پہلی عورت ہو اور تم نے حسن کے اس پرستار، جمال کے اس محسن، عورت کے اوصاف پر اپنی روح نچھاور کرنے والے اس صاحبِ فن کو عورت کے بارے میں کیا خیال دیا؟ یہی کہ وہ تند مزاج ہے، زود رنج ہے اور ذوقِ سفلہ کا عادی ہے؟ کیا تم سمجھتی ہو کہ اس کے بعد اس کی تصویروں میں ظاہر ہونے والی عورتوں پر وہی رعنائی، وہی مستی، وہی کشش نظر آئے گی جو تم نے اس سانحے سے قبل دیکھی تھی؟ اس کے خداداد تخیل سے پیدا ہونے والی ہر عورت دل فریب، سکون بخش اور خیال افروز تھی لیکن حقیقی دنیا سے جو تو واحد عورت اس کے ہاں گئی تو اس کے اعتقاد کی ہر کڑی کی نفی ثابت ہوئی۔ یہ تیری زیادتی تھی اور یاد رکھنا کہ اس سے معذرت کئے بغیر تو بھی چین نہیں پائے گی۔"

ایک دن یہ عورت اس کے سر پر بری طرح سوار ہوگئی۔ کہنے لگی
"سندری۔ آج شام تم اس کے یہاں جاؤ اور اپنی حرکت کے لئے معذرت کرو۔"

سندری نے کہا۔ "لیکن اب تو بات بہت پرانی ہوگئی اور وہ مجھے بالکل بھول گیا ہوگا وہ تو مجھے شاید پہچان ہی نہیں سکے گا۔"

عورت بولی۔ "وہ تمہارے ان بالوں کو کبھی نہیں بھول سکتا۔ تمہاری نگاہوں کی رچک اس کے ذہن سے کبھی نہیں نکل سکتی۔ تمہاری موہنی صورت اسے کبھی نہیں بھول سکتی۔ تم سادگی اور پرکاری کا نمونہ بن کر اس کے ہاں جاؤ۔ اٹھو اپنا وہ نیا چست ترم پہنو، آنکھوں میں کاجل کرو، پلکوں کے خم کو ابھارو، ہونٹوں کا رنگ اور نوک پلک درست کرو۔ وہ اودے پھولوں والی ساڑھی پہن لو، بالوں کی لٹیں الجھاؤ اور اپنے سارے سراپا پر عطر چھڑکو۔ وہاں اس کے پچھلے دروازے سے داخل ہو جانا۔ وہ غالباً اپنے تصور میں بیٹھا ہوگا۔ تم دھیرے دھیرے قدم رکھتی ہوئی اس کے قریب پہنچ جانا۔

پیچھے سے اس کی آنکھوں پر ہاتھ رکھ دینا، اس کے کان پر چٹکی بھرنا۔ پوچھنا "بتاؤ تو بھلا کون ہے؟" جب وہ اپنا جواب سوچ رہا ہو تو تم ہنستی مسکراتی اس کے سامنے ظاہر ہو جانا۔ اسے حقیقت پر خواب کا شبہ ہوگا۔ تم اسے چھونا اس کا ہاتھ پکڑ لینا۔ وہ تمہارے ساتھ ہو جائے گا۔ اس وقت اس کا چہرہ کیسا ہوگا۔ حیرت زدہ، مسرت بھرا، باچھوں کھلا۔ کیسی ساعت ہوگی۔ کیسی زندگی ہوگی کیسی راحت ہوگی!!!"

سُندری انگ انگ کھل گئی۔

وہ اسی لمحہ اپنے ڈریسنگ روم میں گئی اور اپنے اندر کی عورت کی ہدایت کے مطابق تیار ہو کر کانت کی جھونپڑی شالا کو چل دی۔

پچھلے دروازے پر پہنچ کر اس نے سوچا کہ وہ ذرا دستک دے دے

لیکن پھر اُسے اپنی عورت کی ہدایت یاد آئی اور وہ چپ چاپ اندر داخل ہو گئی سامنے برآمدے میں چارپائی پر ایک بوڑھی عورت بیٹھی تھی۔ سندری نے سوچا کہ وہ کانت کی ماں ہوگی یا شاید اس نے کوئی خادمہ رکھ لی ہو۔ اس نے قدم بڑھایا اور اس بڑھیا سے پوچھا:

"کانت بابو اندر ہیں؟"

"کون کانت بابو؟" بوڑھی عورت نے سندری کے پاس آکر اس کی شخصیت کا جائزہ لیتے ہوئے سوال کیا۔

"وہی جو یہاں رہتے ہیں — وہ جو تصویریں بناتے ہیں۔"

"ان کو تو یہ جگہ چھوڑے قریب تین سال ہو گئے۔" بوڑھی عورت نے سندری کی پیشانی سے بال ہٹاتے ہوئے جواب دیا۔

فرحت القادری گیاوی

غــزل

وہ فسانۂ دلِ بے خبر، مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا
وہ تمام عہدِ جنوں اثر مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا

لبِ آتشیں، نگہِ حسیں، وہ مثالِ بدر تری جبیں
وہ سیاہ گیسوئے تا کمر مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا

وہ غرور و نازِ خسرو شکن، وہ خرامِ مست چمن چمن
وہ پیامِ شوق نظر نظر مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا

وہ عنایتیں، وہ نوازشیں، وہ ادا و ناز کی بارشیں
وہ تکلفات سے دور تر مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا

وہ بیک نظر قدحِ طرب، وہ سرور و کیف بیک طلب
وہ ہماری لغزشِ معتبر، مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا

شبِ ہجر ہر نفسِ گراں، شبِ وصل ہجر کی داستاں
ہیں غریقِ درد تمام تر مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا

کبھی چشمِ ناز میں برہمی، کبھی التفات کی چاشنی
کبھی شامِ غم تو کبھی سحر، مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا

شبِ ماہ میں لبِ آبِ جو، وہ مثالِ آئینہ رُو بہ رُو
وہ فریبِ خلد زمین پر، مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا

وہ ادا ادا میں حلاوتیں، وہ قدم قدم پہ قیامتیں
وہ حیا میں ڈوبی ہوئی نظر، مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا

وہ حیاتِ عشق کا ماحصل، وہ حسین ساعتِ بے بدل
جسے اک زمانہ ہوا مگر، مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا

نہ غمِ زمانۂ کم نظر، نہ خیالِ سود و زیاں اثر
وہی دورِ فرحتِ مختصر، مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا



عبدالمجید سالک مرحوم

ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ

"زندگی کی شاہراہ حوادث کے آفتاب کی تمازت سے تپ رہی ہے۔ آہ اے موت کی سایہ دار سرزمین تو کہاں ہے کہ راہِ حیات کے مسافر تیری ٹھنڈی چھاؤں میں آرام پا سکیں اور ان گئے گزروں سے جا ملیں جو اپنی خوش نصیبی کی وجہ سے اس تیرہ خاکدان سے نجات پا کر جا چکے ہیں۔"

بخاری کی موت پر سالک اتنے غمگین ہوئے کہ بے اختیار موت کی آرزو کرنے لگے۔ نہ جانے کس خلوص سے انھوں نے یہ دعا کی کہ قبول ہو گئی۔ آج وہ ہم میں نہیں تو بذلہ سنجی، خوش مذاقی اور ادب و شعر کی دنیا سونی نظر آتی ہے۔ اگر موت زندگی ہی کی ایک منزل کا نام ہے تو حافظ کا یہ قول درست معلوم ہوتا ہے کہ "سالک بے خبر نبود ز راہ و رسم منزلہا"

مارچ ۱۹۵۰ء میں انھوں نے مجھے اپنے حالاتِ زندگی خود لکھ کر بھیجے تھے۔ پہلا فقرہ یہ ہے "میرے حالات کیا ہوتے۔ خام بُدم پختہ شدم سوختم۔"
مولانا عبدالمجید سالک بٹالہ ضلع گورداسپور میں ۱۸۹۴ء میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۱۴ء میں فانوسِ خیال ایک ماہنامہ جاری کیا۔ ۱۹۱۵ء میں تہذیبِ نسواں اور پھول کے ایڈیٹر ہوئے۔ پھر زمیندار کے ایڈیٹر ہوئے۔ ترکِ موالات کے زمانے میں ایک سال جیل میں بھی رہے۔ ۱۹۲۷ء میں مولانا مہر کے ساتھ انقلاب جاری کیا۔ افکار و حوادث میں اپنی بذلہ سنجی کا ثبوت دیتے رہے۔ ۱۹۴۹ء میں یہ اخبار بند ہو۔ اس کے بعد متعدد کتابیں تصنیف کیں جن میں سرگزشت، ذکرِ اقبال، یارانِ کہن، مسلم ثقافت ہندوستان میں قابلِ ذکر ہیں۔ بچوں کے لئے بھی متعدد کتابیں آپ کی تصنیف سے ہیں۔
۲۷ ستمبر ۱۹۵۹ء کو لاہور میں بوستانِ ادب کا یہ چہکتا ہوا بلبل خاموش ہو گیا۔ سیاسی نظریوں سے قطعِ نظر بہ اعتبارِ علم و فن ان کے عقیدت مندوں کی تعداد ہندوستان اور پاکستان میں بہت ہے۔ اور ان میں سے ایک ایک اس وقت زبانِ حال سے کہہ رہا ہے ؎

جائے دارد کہ خویش را نازم   کہ ظہورِ تو در زمانِ من است

عرش ملسیانی

پیچھے سے اس کی آنکھوں پر ہاتھ رکھ دیتا، اس کے کان پر چٹکی بھر لیتا، پوچھتا بتاؤ تو بھلا کون ہے؟ جب وہ اپنا جواب سوچ رہا ہوتا تو ہنستی مسکراتی اس کے سامنے ظاہر ہو جاتی۔ اسے حقیقت پر خواب کا شبہ ہوگا۔ تم اسے چھونا اس کا ہاتھ پکڑ لینا، وہ تمہارے ساتھ ہو جائے گا۔ اس وقت اس کا چہرہ کیسا ہوگا۔ حیرت زدہ، مسرت بھرا، باچھیں کھلی۔ کیسی ساعت ہوگی۔ کیسی زندگی ہوگی۔ کیسی راحت ہوگی!!!"

سندری کی آنکھ لگ گئی۔

وہ اسی لمحہ اپنے ڈریسنگ روم میں گئی اور اپنے اندر کی عورت کی ہدایت کے مطابق تیار ہو کر کانت کی چترشالا کو چل دی۔

پچھلے دروازے پر پہنچ کر اس نے سوچا کہ وہ ذرا دستک دے دے لیکن پھر اسے اپنی عورت کی ہدایت یاد آئی اور وہ چپ چاپ اندر داخل ہو گئی۔ سامنے برآمدے میں چارپائی پر ایک بوڑھی عورت بیٹھی تھی۔ سندری نے سوچا کہ وہ کانت کی ماں ہوگی یا شاید اس نے کوئی خادمہ رکھ لی ہو۔ اس نے قدم بڑھایا اور اس بڑھیا سے پوچھا:

"کانت بابو اندر ہیں؟"

"کون کانت بابو؟" بوڑھی عورت نے سندری کے پاس آکر اس کی شخصیت کا جائزہ لیتے ہوئے سوال کیا۔

"وہی جو یہاں رہتے ہیں — وہ جو تصویریں بناتے ہیں۔"

"ان کو تو یہ جگہ چھوڑے قریب تین سال ہو گئے۔" بوڑھی عورت نے سندری کی پیشانی سے بال ہٹاتے ہوئے جواب دیا۔

فرحت القادری گیاوی

غزل

وہ فسانۂ دلِ بے خبر، مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا
وہ تمام عہدِ جنوں اثر مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا

لبِ آتشیں، نگہِ حسیں، وہ مثالِ بدر تری جبیں
وہ سیاہ گیسوئے تا کمر مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا

وہ غرور و نازِ خسرو شکنی، وہ خرامِ مست چمن چمن
وہ پیامِ شوق نظر نظر مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا

وہ عنایتیں، وہ نوازشیں، وہ ادا و ناز کی بارشیں
وہ تکلفات سے دور تر مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا

وہ بیک نظر قدحِ طرب، وہ سرور و کیف بیک طلب
وہ ہماری لغزشِ معتبر، مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا

شبِ ہجر ہر نفسِ گراں، شبِ وصل ہجر کی داستاں
ہیں غریقِ درد تمام تر مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا

کبھی چشمِ ناز میں برہمی، کبھی التفات کی چاشنی
کبھی شامِ غم تو کبھی سحر مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا

شبِ ماہ میں لبِ آبِ جو، وہ مثالِ آئینہ رُو بہ رُو
وہ فریبِ خلد زمین پر، مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا

وہ ادا ادا میں حلاوتیں، وہ قدم قدم پہ قیامتیں
وہ حیا میں ڈوبی ہوئی نظر، مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا

وہ حیاتِ عشق کا ماحصل، وہ حسین ساعتِ بے بدل
جسے اک زمانہ ہوا مگر، مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا

نہ غمِ زمانۂ کم نظر، نہ خیالِ سود و زیاں اثر
وہی عہدِ فرحتِ مختصر، مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا



عبدالمجید سالک مرحوم

ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ

"زندگی کی شاہراہ حوادث کے آفتاب کی تمازت سے تپ رہی ہے۔ آہ اے موت کی سایہ دار سرزمین تو کہاں ہے کہ راہِ حیات کے مسافر تیری ٹھنڈی چھاؤں میں آرام پا سکیں اور ان گئے گزروں سے جا ملیں جو اپنی خوش نصیبی کی وجہ سے اس تیرہ خاکدان سے نجات پا کر جا چکے ہیں"

بخاری کی موت پر سالک اتنے غمگین ہوئے کہ بے اختیار موت کی آرزو کرنے لگے۔ نہ جانے کس خلوص سے انھوں نے یہ دعا کی کہ قبول ہو گئی۔ آج وہ ہم میں نہیں تو بذلہ سنجی، خوش مذاقی اور ادب و شعر کی دنیا سونی نظر آتی ہے۔ اگر موت زندگی ہی کی ایک منزل کا نام ہے تو حافظ کا یہ قول درست معلوم ہوتا ہے کہ "سالک بے خبر نبود ز راہ و رسم منزلہا۔"

مارچ ۱۹۵۰ء میں انھوں نے مجھے اپنے حالاتِ زندگی خود لکھ کر بھیجے تھے۔ پہلا فقرہ یہ ہے "میرے حالات کیا ہوتے۔ خام بُدم پختہ شدم سوختم۔"

مولانا عبدالمجید سالک بٹالہ ضلع گورداسپور میں ۱۸۹۴ء میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۱۴ء میں فانوسِ خیال ایک ماہنامہ جاری کیا۔ ۱۹۱۵ء میں تہذیبِ نسواں اور پھول کے ایڈیٹر ہوئے۔ پھر زمیندار کے ایڈیٹر ہوئے۔ ترکِ موالات کے زمانے میں ایک سال جیل میں بھی رہے۔ ۱۹۲۷ء میں مولانا مہر کے ساتھ انقلاب جاری کیا۔ افکار و حوادث میں اپنی بذلہ سنجی کا ثبوت دیتے رہے۔ ۱۹۴۹ء میں یہ اخبار بند ہوا۔ اس کے بعد متعدد کتابیں تصنیف کیں جن میں سرگزشت، ذکرِ اقبال، یارانِ کہن، مسلم ثقافت ہندوستان میں قابلِ ذکر ہیں۔ بچوں کے لیے بھی متعدد کتابیں آپ کی تصنیف سے ہیں۔

۲۷ ستمبر ۱۹۵۹ء کو لاہور میں بوستانِ ادب کا یہ چہکتا ہوا بلبل خاموش ہو گیا۔ سیاسی نظریوں سے قطعِ نظر بہ اعتبارِ علم و فن ان کے عقیدت مندوں کی تعداد ہندوستان اور پاکستان میں بہت ہے۔ اور ان میں سے ایک ایک اس وقت زبانِ حال سے کہہ رہا ہے ؎

جائے دارد کہ خویش را نازم کہ ظہورِ تو در زمانِ من است

عرش ملسیانی

وزیراعظم
کا
دَورہ
افغانستان وایران



پنڈت نہرو تہران میں وزیراعظم ایران کے ساتھ

پنڈت نہرو کابل میں ایک جلسے سے خطاب کر رہے ہیں



درگاپور
کے
فولاد کے
کارخانے کا
ایک منظر

درگاپور بیراج

ہمارے

لکھنے

والے



علی عباس حسینی



کنہیا لال کپور

شمیم فرحت

زندگی، تجربہ اور کتابیں

اے کتابوں کی سیاہی میں بھٹکنے والے
یہ کتابیں تو ہیں الفاظ کی بےجاں لاشیں
حال کے علم کا رس ان میں نہیں مل سکتا
یہ تو ہیں میوۂ ماضی کی فسردہ قاشیں

تجربے وقت کی راہوں پہ جلاتے ہیں چراغ
زندگی جن کے اُجالوں میں پلا کرتی ہے
زندگی لفظوں کی ٹھہری ہوئی تصویر کہاں
زندگی صرف "تغیر" میں پلا کرتی ہے

ان کتابوں میں جو افکار ہیں وہ "کل" کے ہیں
"آج" کا صدق مگر ان میں نہیں مل سکتا
عہدِ ماضی بھی تھا اک پھول کہ جو سوکھ چکا
اب وہی پھول دوبارہ تو نہیں کھل سکتا

اب ارسطو کے خیالوں کا فسوں ٹوٹ چکا
جس کی دنیا میں شہنشاہ تھے جمہور نہیں
اب ہیں اوزاروں میں محنت کے کرشمے ظاہر
اب عصاؤں میں کوئی معجزہ مستور نہیں

فلسفہ کیا ہے؟ خیالات کی افراتفری
جو کہ نظروں سے حقائق کو ہٹا دیتا ہے
زندگی محنت و انساں کا سہانا رشتہ
تجربہ جس کے مقامات بڑھا دیتا ہے

سچ یہ ہے وقت کے ہاتھوں سے ملاتے ہوئے ہاتھ
زندگی "کل" کی طرف دوڑ رہی ہے کب سے
اپنی بہتی ہوئی موجوں کے جوان دھاروں کو
آنے والوں کی طرف موڑ رہی ہے کب سے

زندگی نام ہے اک نت نئی پرواز کا نام
ایسی پرواز کہ جو صید نہیں ہو سکتی
یہ ہے آزاد فضاؤں کی حسیں رقاصہ
جو کتابوں میں کبھی قید نہیں ہو سکتی

چندر کرن سون رکسا

دو پھول

مکان اُن کا تین منزلہ ہے، نئے اسٹائل کا۔ ابھی پار سال بنوایا ہے۔ اس سے پہلے وہ میرگنج میں رہتے تھے اپنے پُرانے مکان میں۔ اُسے اب کرایے پر اُٹھا دیا ہے۔ گذشتہ سال فئٹ لی تھی اس سال کار خریدلی۔ پُرانے مکان میں دو نوکر تھے اور ایک باورچی۔ اس سال دو اور بڑھ گئے ہیں۔ اوناش سے دولت کی دیوی خوش ہوگئی ہے۔ اگر وہ مٹی کو بھی ہاتھ لگائے تو سونا بن جائے۔ پچھلے دو برسوں میں اس نے نہ صرف اپنی خاندانی جائداد کو رہن سے چھڑا لیا تھا بلکہ اتنا بڑا مکان بھی تعمیر کر لیا تھا۔ شہر میں کئی دوکانیں خریدلی تھیں اور بھی نہ جانے کیا کیا کر لیا تھا۔

پاس پڑوس، ذات برادری کے تمام لوگ سُنیتا کی قسمت پر رشک کرتے تھے ایسا شوہر کسی قسمت والی کو ہی ملتا ہے۔ اس اکیلی کے لئے مہری، باورچی، نوکر لگے ہوئے ہیں۔ شادی کو آٹھ سال ہوئے مگر سُنیتا کی گود خالی ہی رہی۔ اوناش نے کبھی دوسری شادی کا نام تک نہ لیا۔ اگر سُنیتا مہینے میں پانچ سو روپے کے کپڑے خرید لائے تو وہ کچھ نہیں کہتا۔ بیس روپے کے پان چبا ڈالے تو اُسے فکر نہیں۔ سینما کے دو شو روزانہ دیکھے تو بھی نہیں روکتا اور ہر مہینے ایک نیا زیور گھڑا لے تو ناراض نہیں ہوتا۔ کچھ لوگ اُسے جورو کا غلام بھی کہتے ہیں حالانکہ یہ سب جانتے ہیں کہ وہ پانچ چھ گھنٹے سے زیادہ گھر پر نہیں رہتا۔ سُنیتا کی فرمائشوں کو پورا کرنے کی ذمہ داری بھی اپنے ذاتی ملازم بھولا کو سونپ رکھی تھی۔ اُسے تو اپنے کاروبار اور دوست احباب سے ہی فرصت نہ ملتی۔ سُنیتا کی قسمت پر بھی رشک کرتے تھے۔ مگر ان تمام باتوں کے باوجود اس کے منہ سے کسی نے اوناش کی تعریف نہیں سُنی اور نہ اتنے عیش و آرام کے باوجود وہ کبھی تندرست نظر آتی۔

ہر ماہ ڈاکٹر بینرجی کے تیس چالیس روپے بن ہی جاتے ہیں ہنستی بولتی بھی کم ہے۔ نہ جانے کیسا مزاج پایا ہے اس نے۔ صندوق کپڑوں سے بھرے پڑے ہیں۔ ہر ماہ خریدی بھی جاتی ہے مگر پہنتے کسی نے نہیں دیکھا۔ اتنے رسالے منگاتی ہے۔ چاند، ستارہ، دنیا، مریادا۔ مگر وہ سب کے سب پڑوسی اوورسیر کی صاحب زادی کے پڑھنے میں آتے ہیں۔۔ زیورات کے کئی نئے سیٹ ہیں مگر ہولی دیوالی پر بھی چند ہلکے زیوروں کے علاوہ کچھ نہیں پہنتی۔ عجیب عورت ہے سُنیتا۔۔۔۔

اس کی مہری (خادمہ) کیسر تقریباً اُسی کی ہم عمر ہے بڑی مصیبتوں کی ماری۔ ساس سسر بہت سا قرض چھوڑ گئے تھے۔ دونوں میاں بیوی مل کر یہ قرض ادا کر رہے ہیں۔ شوہر اس کا ایک بزاز کے یہاں چھ روپے ماہوار پر ملازم ہے۔ اور وہ بھی تین چار گھروں کا چوکا برتن کرتی ہے۔ تمام دن ایک گھنٹے کی مہلت نہیں ملتی۔ مگر جب دیکھو مانگ سیندور سے بھری، ماتھے پر چوڑی ٹکلی، بڑے ڈلیس کے لہنگے پر گلابی اوڑھنی ڈالے نظر آتی۔ اس تنگ دستی میں بھی اس کا منہ ہمیشہ پان سے بھرا رہتا اور چاندی کے نہ سہی تو گلٹ کے پھولوں ہی سے پیر بھرے رہتے۔ دن بھر اس کے دانت نکلے ہی رہتے، جب دیکھو ہنستی ہی ملے گی اور باتیں تو بس پوچھو مت۔ سارا دن باتیں کر سکتی ہے۔ مگر ہاں گفتگو زیادہ تر اپنے شوہر کے متعلق کرے گی۔

سُنیتا بھوجی اُسے بہت اچھی لگتی ہیں۔ وہ بھی اُسے چاہتی بہت ہیں اس گھر کا اُسے بہت سہارا ہے۔ اس لئے اور گھروں کا کام دھام جلدی جلدی ختم کر کے یہاں آجاتی اور یہاں کے کام میں گھنٹوں لگا دیتی۔ اُسے اپنی بھوجی کی ایک ہی بات بُری لگی کہ وہ ہر دم اداس مُرجھائی سی رہا کرتی

ہیں۔ بھگوان کی دیا سے کسی چیز کی کمی نہیں ہے۔ دھن، مان، سہاگ سب کچھ تو ہے۔ پوکا سنبھالنے کے دو مہینے بعد جب وہ سُنیتا سے ہل مل گئی تو اس نے پوچھا بھی تھا۔ "بہو جی تم سدا اداس کیوں رہتی ہو؟ تمھیں تو رام جی نے رانی بنایا ہے تمھیں کاہے کی چنتا! اور یہی عمر تو کھیلنے کھانے کی ہے۔ ارے بالک نہیں ہوا تو نہ سہی۔ کبھی تو بھگوان سُنے گا ہی، تمھاری عمر تھوڑے ہی نکل گئی ہے۔" تو سنیتا ایک پھیکی ہنسی ہنس کر رہ گئی تھی۔ کیسرو نے آگے نہیں پوچھا۔ نئی نئی ملازم تھی۔ تین روپے کی مہری، زیادہ پوچھنے کی ہمت بھی نہیں ہوئی۔ مگر یہ فکر اُسے رہتی ہے کہ بہو جی کو کیا دُکھ ہے۔ . . .

اس دن ایک عطر فروش آیا۔ کئی قسم کے عطر تھے اس کے پاس۔ باہر مردانہ بیٹھک میں اوناش بیٹھا تھا، کچھ دوست احباب بھی موجود تھے۔ شطرنج کی بازی جمی ہوئی تھی مذاق مذاق میں کئی شیشیاں کھلوا ڈالیں دو دو پھریریاں لگانے میں دوستوں نے شیشیاں آدھی کر دیں ان آدھی شیشیوں کو اندر بھجوا دیا گیا۔ عطر فروش کے آٹھ روپے بیہ سے ہو گئے۔

مہری چائے کے برتن اٹھانے آئی تو اس کے ہاتھوں میں شیشیاں دیتے ہوئے اوناش نے کہا۔ "اپنی بہو جی سے کہہ دیجیو۔ عطر فروش ابھی بیٹھا ہے کوئی سینٹ وغیرہ لینا ہو تو لے لیں۔"

کیسرو نے ہنستے ہوئے ساری شیشیاں سُنیتا کے سامنے قطار میں لگا دیں پھر آنکھیں نچا کر بولی۔ "بہو جی، بابو صاحب کہتے ہیں کہ اگر کوئی سینٹ چینٹ لینا ہو تو لے لیں۔ عطر والا ابھی بیٹھا ہے۔"

سنیتا نے اداس نگاہیں اُن آدھی خالی شیشیوں پر ڈالتے ہوئے کہا "میں کیا کروں گی۔"

کیسرو نے پھر کہا۔ "اجی واہ! وہ بچارے تو اتنے پیار سے پوچھ رہے ہیں اور تم انکار کر رہی ہو بہو رانی"

سُنیتا نے اپنی پیاسی نظروں سے مہری کو دیکھا اور چونکتے ہوئے کہا۔ "اچھا اپنی پسند سے ایک اچھی لونڈر کی شیشی لے لیں۔"

"اچھا" کہہ کر مہری چلی گئی۔ دو منٹ بعد آ کر بولی۔ "بہو جی، ادھر کے پھاٹک پر عطر والا کھڑا ہے، پسند کر کے لے لو۔ بابو جی تو شطرنج میں لگے ہوئے ہیں۔ کہہ دیا ہے کہ اپنی پسند سے لے لیں۔ دام دے دئے جائیں گے۔"

"اس سے کہہ دے کہ جائے۔ میں نہیں لوں گی۔" سُنیتا نے تھکی ہوئی آواز میں جواب دیا اور کرسی پر نیم دراز ہو کر آنکھیں بند کر لیں۔ مہری حیران ہو کھڑی ہو گئی اور پھر چلی گئی۔

مہاراج دو بار پکار چکا تھا۔ "بہو جی کھانا کھا لو، رسوئی نپٹا لوں۔" دونوں بار سُنیتا نے کہہ دیا۔ "مسر تم کھا لو اور رسوئی اٹھا دو۔ میں ابھی نہیں کھاؤں گی۔" بے چارہ مہاراج عجب پس و پیش میں تھا۔ نہ بابو صاحب کھانے آئے نہ بہو جی آتی ہیں وہ خود کیسے کھا لے . . . . ڈیڑھ بج گیا تو ہار کر مہاراج نے اپنا کھانا نکالا۔ باہر سے کیسرو کی آواز سنائی پڑی۔ صدر دروازے سے داخل ہوتے ہی وہ اپنا پیارا راگ الاپ رہی تھی "سیّاں تری گود میں گیندا بن جاؤں گی" مسر نے دل میں کہا۔ "آ گئی چڑیل" وہ بچے ہوئے کھانے کو نعمت خانے میں رکھنے لگا۔

"مسر تمھارا کام ابھی نپٹا ہی نہیں" کیسرو نے رسوئی دیکھ کر جھنجھلاتے ہوئے کہا۔ "تم نے ابھی تک چوکا نہیں اٹھایا میں تو اپنے تینوں گھر کے کام کر کے آ گئی۔"

"ابھی تو مہری جوان ٹھہری۔" مہاراج اُسے خاموش کرنے کے ارادے سے بولا۔ "ہم بوڑھے آدمی ہیں ہماری تمھاری کیا برابری۔ آج بہو جی نے ابھی تک کھانا نہیں کھایا۔ میرا کام کیسے پورا ہوتا؟"

"بہو جی نے کھانا نہیں کھایا؟" کیسرو کا دل بھر آیا

"ہائے دوپہری ڈھلنے کو آئی۔ اچھا تو تم جلدی جلدی کھا لو۔ تب تک میں بہو جی کے پاس بیٹھتی ہوں۔"

"جا مر۔" مسر نے پہلا لقمہ اٹھا کر کہا۔ "ڈیڑھ گھنٹہ سے پہلے تو تیری باتیں ختم ہونے سے رہیں۔"

کیسرو ہنستی ہوئی کمرے میں چلی گئی۔ سُنیتا بیٹھی ہوئی لیٹھے پر کشیدہ کاڑھ رہی تھی۔ "سیّاں تیری گودی میں . . . . بہو جی!" کیسرو نے گیت ادھورا چھوڑ کر پکارا۔

کیسرو کے چہرے پر سُنیتا کو رونق دکھائی پڑی۔ کروشیا میز پر رکھ کر اس نے پوچھا۔ "اری مسر سے کیوں جھگڑ رہی تھی۔ کیا آج مہرا سے لڑ کر آئی ہے؟"

"اُن کی ہمت ہے کہ مجھ سے لڑیں۔" کیسرو نے طشتری سے سنترہ اٹھا، ڈلی کا ایک ٹکڑا، کاٹ کر منہ میں رکھتے ہوئے کہا۔ "تین دن کی

نہ دوں۔"

"اوہو!" سنیتا مسکرا کر بولی۔ "ہاں بھئی تو تو لفٹننٹ ٹھہری۔ تجھ سے جھگڑ کر کہاں ٹھور پائے گا۔"

"یہ تو ہے ہی بہو جی۔" کیسرو نے نہ جانے کس لہجے میں کہا۔ "وہ میرے بغیر چار دن بھی نہیں رہ سکتے۔ میرے ہی کارن تو کسی لالہ کی دکان کے چھ روپیوں پر پڑے ہیں۔ اگر اکیلے ہوتے تو دیس پردیس نکل جاتے اور تین تاگے کا جنیو پہن کر دس بارہ روپے کی روٹی پیدا کر لیتے۔۔۔ مجھے تو چھوڑ ہی نہیں سکتے۔"

"تم نے اس پر جادو کر دیا ہے۔" سنیتا نے ہنس کر کہا۔ مگر اس کی ہنسی میں ایک درد پنہاں تھا۔

کیسرو ذرا شرما گئی مگر دوسرے ہی لمحے ڈلی کا ٹکڑا کاٹتے ہوئے اس نے مسکرا کر پوچھا۔ "اپنی تو کہو۔ بابو صاحب کو مینڈھا بنا رکھا ہے۔ کالا کر دیا سفید۔ بیچارے نکلتے تک نہیں۔ میرا ہرا تو پھر بھی جب کبھی ترنگ میں آتا ہے تو ایک آدھ ڈھول جما کر ڈھول پھاڑ دیتا ہے، پر بابو صاحب تو بیچارے اتنے سیدھے ہیں، اتنے سیدھے ہیں۔۔۔"

"ہاں اتنے سیدھے ہیں کہ دوسروں کے دل کی باتیں بھی نہیں سمجھتے۔" سنیتا نے درد بھرے لہجے میں کہا مگر فوراً سنبھل کر بولی۔ "کچھ تو سیدھی کچھ تیرے بابو صاحب۔"

"اور کیا۔" کیسرو بات بدل کر بولی۔ "بہو جی آپ نے کھانا کیوں نہیں کھایا۔"

"بھوک نہیں تھی۔"

"ہاں بھوک نہیں تھی، چلو کھا لو بہو جی، بابو جی کو تو کام کے مارے فرصت نہیں کہ گھر پر کھانا کھائیں۔ مگر تم کیوں بیلا کو بیلا کر کے دہی کا پنجر کئے ڈالتی ہو۔ اور بہو جی تمہیں درد نہیں لگتا اتنے روپے یونہی ڈاکٹر کے پیٹ میں اتر جاتے ہیں۔"

"درد کیوں ہو۔" لاپروائی سے سنیتا نے جواب دیا۔ "جب مجھے یہی پتہ نہیں کہ تیرے بابو صاحب کی کمائی محنت کی ہے یا مفت کی تو مجھے درد کیوں ہو۔"

کیسرو دنگ رہ گئی۔ کیا بابو صاحب انھیں اتنا بھی نہیں بتلاتے۔

"کیسرو!" باہر سے مسر نے پکارا "چوکا خالی سو گیا۔"

"چلوں بہو جی، برتن مانجوں۔ آج ذرا سشر جاؤں گی۔"

"بیٹھ بھی، چلی جانا"

"نہیں بہو جی، تمہارے ہرا کے پاس دھوتی نہیں ہے اور سلوکا بھی پھٹ چلا ہے، تم جانو جاڑے کے دن ویسے ہی چھوٹے ہوتے ہیں۔ کئی دنوں میں سی پاؤں گی۔"

"تو اس کی دھوتی تو لینے جائے گی؟ خود ہی لے آئے گا۔" سنیتا نے انگڑائی لے کر کہا۔ "تیرے بنگے کی چھینٹ تو وہ لے آیا تھا۔ اپنے لئے دھوتی نہ لا سکے گا۔"

"یہی تو بات ہے۔" کیسرو نے مسرت آمیز لہجے میں جواب دیا۔ "بنا میری پسند کے اپنے لئے ایک تاگا تک نہ لا دیں گے۔"

"تو یوں کہہ کہ اکٹھے لینے جائے گی!"

"ہاں" کیسرو نے اپنی میلی اوڑھنی کا کونا سرکا کر کہا۔ "چلو نا بہو جی کھا لو ایک پھلکا۔"

لیکن سنیتا پر رنج اور غصہ طاری ہو رہا تھا۔ وہ جھنجھلا کر بولی۔ "تو اپنا کام کر۔ میں کھا لوں گی۔"

کیسرو اپنا پرانا گانا گنگناتی باورچی خانے کی طرف چلی۔ "سیاں تیری گودی میں گیندا بن جاؤں گی۔"۔۔

سنیتا کا دل کسی نامعلوم درد سے کراہ اٹھا۔ پاس پڑے ہوئے شال کو گلے تک کھینچ کر پلنگ پر لیٹ گئی۔ کیسرو نے برتن سمیٹتے سمیٹتے گنگنانا شروع کیا۔ "بیلا چمبیلی گل مہندی بن جاؤں گی سیاں تیری۔۔۔۔۔۔۔"

سنیتا نے پلنگ کی باٹ میں منہ چھپا لیا۔

بڑی مشکل سے سنیتا نے ہاں کی۔ اس کی طبیعت کہیں آنے جانے کو نہیں چاہتی تھی۔ نہ سینما نہ تھیٹر نہ سیر، نہ کسی سکھی سہیلی کے یہاں سے وہ چاہتی تھی وہ اس کے قریب رہتے ہوئے بھی بہت دور تھا۔ اس کی تکلیف اندرونی تھی بیرونی نہیں، جو دوسرے دیکھ سکیں۔ نئی نئی فلمیں آتیں مگر شاید ہی وہ کبھی دیکھنے جاتی۔ کئی سینما گھروں کے مینیجر اونا سش کے دوست تھے۔ فری پاس بھی بھیج دیتے تھے مگر وہ فری پاس مہاراج، بھولا اور کبھی کبھی کیسرو کے کام آتے تھے۔ کیسرو تو کبھی کبھار ہی جاتی تھی کیونکہ اس کا

شوہر دیر سے گھر لوٹتا تھا۔ اگر کیسرو اُسے سامنے بٹھا کر کھانا نہ کھلائے تو وہ ٹکڑا بھی نہیں توڑتا کیسرو صاف باتیں کرنے والی تھی۔ " بہو جی عادت خراب نہ کرنی چاہیئے۔ آج تم ہو تو بائیسکوپ دکھا دیا۔ کل کو پاس نہ ملے تو۔ سینما دیکھنے کی لت بھی بُری ہوتی ہے۔ دن بھر جان توڑ کر محنت کرتے ہیں۔ پھر کہیں شام کو روکھی سوکھی کھا کر ٹھنڈا پانی پیتے ہیں۔ پھر گھڑی آدھ گھڑی بیٹھ کر دُکھ سُکھ کی باتیں کرتے ہیں۔ سچ جانیؤ بہو جی، مجھے تو بڑا غصّہ لگے ہے۔ تمھارا مہرا جب یار دوستوں کی پیٹ میں آکر تاڑی وارڑی پی کر باہر پڑا رہے ہے۔ میں تو پھر چار دن تک سیدھے منہ بات نہیں کرتی۔ آپ ہی خوشامد کرتا ہے"

کل نہ جانے کیوں سُنیتا کا جی چاہ گیا شاید اس لیے کہ اد تماشہ خود پاس آیا تھا اور کیسرو بھی سر ہو گئی تھی۔

" بہو جی جلدی کرو"۔ کیسرو کی بے صبری کا ٹھکانا نہ تھا۔ آج وہ بہو جی کے ساتھ کار میں بیٹھ کر سینما جائے گی۔ کار پر بیٹھنے کا اس کے لیے یہ پہلا موقع تھا۔ بس پر اگرچہ وہ سفر کر چکی تھی۔ شال اُٹھاتے ہوئے بولی "دوسری چادر بھی لے لوں۔"

" کیا کرے گی ؟" رسٹ واچ پر نظر ڈال کر وقت دیکھا۔" ساڑھے پانچ بج گئے۔ ابھی تک تو آئے نہیں۔"

کیسرو بھی بولی۔" بابو صاحب کی یہی عادت تو بُری ہے بہو جی، کھلانے کو سونے کا نوالہ کھلاتے ہیں مگر..... "

" اچھا ہوگا۔" سنیتا نے اُسے روک کر کہا۔" جا بھولا سے کہہ دے بازار والے کمرے میں اُنھیں دیکھ آئے۔"

کیسرو ایک سانس میں دوڑی گئی۔ دس منٹ بعد بھولا نے آکر بتایا کہ بابو جی نہ جا سکیں گے۔ مہاراج اور کیسرو کو لے کر آپ چلی جائیں۔

سنیتا کا چہرہ اُتر گیا۔ شال رکھ کر اس نے بھرائی ہوئی آواز میں پوچھا "کیوں نہ جا سکیں گے ؟"

" بہو جی کیا بتائیں قصور اُن کے یار دوستوں کا ہے۔ کوئی آئی ہے اس کا گانا ہوگا۔"

" جا ڈرائیور سے کہہ دے۔ کار گیرج میں رکھ دے میرے سر میں بہت درد ہو رہا ہے۔ میں نہ جا سکوں گی۔"

کیسرو نے ایک بار پھر زور لگایا۔ مگر سُنیتا نہ گئی۔

" دو روپے دے دو بہو جی!" کیسرو کے شوہر نے دروازے پر کھڑے ہو کر شش و پنج میں پڑ کر کہا " اگلے مہینے اس کی تنخواہ میں سے کاٹ لینا۔"

" کیا ہوگا روپوں کا، مہرا ؟" سنیتا نے اپنے بیمار جسم کو تکیہ کے سہارے اُٹھاتے ہوئے کہا۔" کیسرو کی طبیعت کیسی ہے ؟"

"تھوڑا فرق تو ہے بہو جی، پر ابھی پورا آرام نہیں ہوا۔ روز رات کو حرارت ہو جاتی ہے۔ اسی لئے روپے مانگ رہا ہوں۔ وید نے بھی دانہ اور دودھ بتایا ہے۔"

" اچھا میرا منی بیگ اُٹھا دو۔ وہ سامنے الماری میں رکھا ہے۔" سُنیتا نے کہا۔" آج رات کو ایک بار کام اور دیکھ جانا۔ اُن کے دوستوں کی دعوت ہے۔"

" اچھا۔" مہرا نے عاجزی سے پوچھا۔" کے بجے برتن خالی ہوں گے؟ ذرا جلدی کرا دینا۔"

" تجھے کوئی اور کام ہے کیا ؟"

".جی کام تو کچھ نہیں ہے۔" مہرا کچھ سوچ کر بولا۔" اس کی طبیعت اچھی نہیں ہے۔ بہو جی۔ اس کی عادت بڑی خراب ہے۔ سردی میں بیٹھی رہتی ہے۔ میرے سوا کسی کی ہمت نہیں جو اُسے روک سکے۔ میں بھی بڑی خوشامد سے روکتا ہوں۔ زیادہ بیمار پڑ گئی تو ہم ٹھہرے غریب آدمی۔ دوا کے پیسے کہاں سے لائیں گے۔"

سنیتا کا چہرہ نہ جانے کیوں فق ہو گیا۔

" بہو جی کے بجے آؤں ؟"

" ہاں، سویرے ہی آ جائیو۔" سنیتا نے تکیے پر سر رکھ کر کہا۔

مہرا خوش ہو کر چلا گیا۔ سنیتا چپ پڑی رہی۔ اس بیماری سے کبھی کبھی اس کا دم گھٹنے لگتا۔ مگر کیا کرے ؟ ڈاکٹر نے چلنے پھرنے کو منع کیا تھا۔ کل نرس بھی آگئی ہے۔ اُسے پورا آرام کرنا چاہیئے کیونکہ وہ بیمار ہے۔ اچھی رہنے پر بھی اُسے کوئی کام نہیں رہتا۔ چوکا برتن مہری کرتی ہے کھانا مسر پکاتا ہے۔ اوپر کے کاموں کے لئے بچّو اور بھولا ہیں اُسے ہر وقت فرصت رہتی ہے چاہے دن بھر ساڑھیاں بدلے یا کریم پاؤڈر لگائے یا کار پر بیٹھ کر سیر کرے۔ وہ کچھ بھی خرچ کرے۔ اونا تش کبھی منع نہیں کرتا کہ ذرا ہاتھ روک کر خرچ کرو۔ وہ کیا کماتا ہے، کیسے کماتا ہے، دن بھر کہاں کہاں رہتا ہے اور کیا کرتا ہے۔ سُنیتا

ان باتوں کو نہیں جانتی تھی۔ کسی بات کی فکر اُسے نہیں کرنی پڑتی تھی۔ پھر بھی وہ سُکھی نہیں تھی۔ وہ سوچتی تھی: "میں کیا ہوں، کھلونا ہوں"۔ اس کا دل نہ جانے کیا چاہتا تھا۔ وہ ہمیشہ افسردہ رہتی — ہمیشہ بیمار رہتی ——

اوناش بارات میں گیا تھا۔ اس کے دوست گوپی چند کی دوسری شادی تھی۔ بارات بنارس گئی تھی۔ گھر میں سُنیتا اکیلی تھی اور بیمار — لیکن اوناش ڈاکٹر تو نہیں ہے۔ وہ کیا کرے اس کی بیماری کا؟ دو ڈاکٹر بدل چکے ہیں۔ نرس بھی رکھ دی گئی ہے۔ اس سے زیادہ وہ کر ہی کیا سکتا ہے۔ پورا انتظام کر کے گیا ہے۔ نرس بڑی قابل ہے۔ وقت پر دوا دیتی ہے۔ تین تین گھنٹے بعد ٹمپریچر لیتی ہے۔ دو دو گھنٹے بعد سنگترے کا رس پلاتی ہے۔ مکمل آرام دیتی ہے۔ پھر بھی سنیتا کی پیشانی میں بل پڑے ہی رہتے ہیں۔ حد درجے کی چڑچڑی ہو گئی ہے۔ نوکروں سے سیدھے منہ بات نہیں کرتی۔ نرس کو تنگ کرتی ہے۔ بارلی پینے کے وقت منہ چھپا کر سو رہتی ہے۔ کل اُس نے دن بھر ایک بوند دودھ نہیں پیا۔ بارات میں جانے سے پہلے اوناش تیار ہو کر خود کمرے میں آیا تھا۔ "دوا پینے میں گڑبڑ نہ کرنا۔ پرہیز جاری رکھنا"۔ مگر نہ جانے کیوں اس نے دن بھر دودھ نہیں پیا۔ نرس جب زیادہ بضد ہوئی تو بولی: "میں تمہارے ہاتھ جوڑتی ہوں۔ تم جاؤ! میری بیماری بالکل معمولی ہے۔" اسے نرس بھی جانتی ہے۔ لیکن اُسے بابو صاحب نے مقرر کیا ہے۔ وہ کیونکر جا سکتی ہے۔ اس نے دھیرے سے کہا۔ "مسٹر اوناش کہہ دیں گے تو آپ کو اور تنگ نہ کروں گی۔ اور جب تک وہ نہیں ہیں میں کیسے جا سکتی ہوں۔"

سنیتا نے اور کچھ نہ کہا۔ دانتوں میں ہونٹ دبا کر پڑ گئی اور پھر سسک کر رونے لگی۔

جاوید وششٹ

غزل

متبسم ذرۂ پاسِ وفا رہتے ہیں
ورنہ ماتم تو بہت دل میں بپا رہتے ہیں

دوڑ پڑتا ہے جنوں بانگِ درا سے پہلے
بے خبر منتظرِ بانگِ درا رہتے ہیں

تیرے دیوانوں کو دنیا سے تعلق کیا ہے
تیرے دیوانے تو دنیا سے جدا رہتے ہیں

کوچۂ دوست ہے، رکھ پاؤں سنبھل کر کہ یہاں
اہلِ دل، اہلِ نظر، اہلِ وفا رہتے ہیں

لالہ و گل کے نشیمن سے اُتر کر بھی دیکھ!
خارزاروں میں ترے آبلہ پا رہتے ہیں

تیری دنیا کے لئے ہوش و خرد ہیں درکار
ہم مگر ہوش و خرد ہی سے خفا رہتے ہیں

فصلِ گل ہو کہ خزاں، کوئی بھی رُت ہو جاوید
ہم ہمہ رنگِ چمن نغمہ سرا رہتے ہیں

امرتا پریتم

دھواں اور شعلہ

ہردیو نے جب تہ بند اُتار کر پتلون پہنی اور گلے میں نکٹائی لپیٹ کر اُسے گانٹھ دینے لگا تو اُسے یوں محسوس ہوا جیسے سات دن پہلے کا ہردیو کوئی اور ہی تھا اور آج کا ہردیو وہ ہردیو نہیں۔ سات دن پہلے کے ہردیو کو اس نے گھبرا کر آواز دی "دیو"۔ دیو کے نام سے اس نے اس لئے پکارا تھا کیونکہ ہفتہ بھر برہمی اس کو دیو کہہ کر ہی پکارتی رہی تھی۔ پورا نام لینا اس کے لئے مشکل تھا۔

"ہاں ہردیو" دیو کی آواز آئی۔

"مجھ سے یوں جدا ہو جاؤ گے دوست!"

"شاید ہونا ہی پڑے ہردیو! یوں بھی تو ہم ایک ہی دنیا کے رہنے والے نہیں معلوم ہوتے۔"

"کیوں میں کوئی ایسا غیر ہوں؟"

"غیر؟ ہاں غیر ہی تو کہہ سکتا ہوں۔ مجھ سے تو اب تم پہچانتے بھی نہیں جاتے"

"لباس کی تبدیلی اتنا فرق ڈال سکتی ہے؟"

"نہیں ہردیو، محض لباس کی بات نہیں۔ تم ایک مصنف ہو اور مصنف بھی ایسے، جس کا نام ہزاروں انسانوں کی زبان پر ہے۔ اور میرا نام ..... میرا نام تو شاید برہمی کے سوا کوئی نہیں جانتا۔"

ہردیو کو اس بات پر دھکا سا لگا۔ اس کے جی میں آیا کہ کہہ دے "دیو ... دیو میرے دوست! تم مجھ سے کہیں زیادہ خوش قسمت ہو، ہزار ہا لوگ میرا نام جانتے ہیں مگر مجھے کبھی بھی یہ محسوس نہیں ہوا کہ کوئی مجھے جانتا ہے تمہارا نام کوئی نہیں جانتا صرف ایک ہفتہ تک برہمی نے ہی تمہیں تمہارے نام سے پکارا اور تمہیں یوں محسوس ہوتا ہے کہ برہمی تمہیں جانتی ہے"۔ مگر ہردیو نے کچھ نہ کہا۔

"ہردیو! ایسی بھی کیا مایوسی! ہر جگہ تمہارے لئے پلکیں بچھائی جاتی ہیں ہر کالج میں تمہیں عزّت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ کل دھرمسالہ گورنمنٹ کالج کی طرف سے تمہارا استقبال ہونے والا ہے۔ کتنے لڑکے اور لڑکیاں تمہارے گرد منڈلائیں گی، کتنے دلوں میں تم سے دو باتیں کرنے کی تمنّا ہوگی، کتنے لوگ آٹوگراف لینے کے لئے تمہارے گرد جمع ہو جائیں گے، کتنی ہی حسینائیں جب اپنے محبوبوں کو خط لکھیں گی تو تمہارے گیتوں کی زبان میں اپنے دل کی باتیں کہیں گی۔ تمہیں شاید یاد نہیں رہا کہ ایک مرتبہ جب تم اپنی سیٹ بک کرانے کے لئے کھڑکی پر پہنچے تو تمہارا نام سن کر بکنگ کلرک کا چہرہ چمک اُٹھا تھا پلیٹ فارم پر گھومتے ہوئے لوگوں نے جب ڈبے کے باہر تمہارا نام دیکھا تو تمہیں ایک نظر دیکھنے کے لئے تمہارے ڈبے کے سامنے اکٹھے ہو گئے تھے۔"

"کچھ نہ کہو دیو! یہ سب ٹھیک سہی، مگر اس سے دل کے خلاؤں کو تو نہیں بھرا جا سکتا۔"

"پھر؟"

"تم بھی میرے ساتھ چلو، جہاں میں رہوں، وہیں میرے ساتھ رہنا! مجھے اپنی مصروفیات سے جب بھی فرصت ملے گی، تم سے باتیں ہوا کریں گی میں تنہا ہوں، بالکل تنہا — ہزاروں انسانوں کے ہجوم میں تنہا۔ میں تمہارے سامنے اپنا دل کھول کر رکھ سکوں گا۔"

"مجھے تمہارا شہر، تمہاری تہذیب اور تمہارا تمدن برداشت نہیں کر سکے گا ہردیو! تم کبھی ہندوستانی شاعری کی باتیں کرتے ہو، کبھی انگریزی شاعری

اور کبھی روسی شاعری کی باریکیاں بیان کرتے ہو۔ تم انھیں مختلف ناموں سے پکارتے ہو، کبھی رومانی شاعری کہتے ہو کبھی کبھی حقیقت پسندانہ یا اشتراکی اور کبھی ترقی پسند اور کبھی روایتی۔ مجھے ان باتوں کا کچھ پتہ نہیں۔"

ہردیو نے سر جھکا لیا۔ بیتے دن اسے یاد آ گئے۔ برسوں سے اس کے اندر ایک آگ سی سلگ رہی تھی، ایک دھواں سا اٹھ رہا تھا۔ مگر پچھلے کچھ مہینوں سے اس کا دم گھٹنے لگا تھا۔ دھرمسالہ کے گورنمنٹ کالج کے پرنسپل نے اسے دعوت دی تھی کہ وہ ان کے کالج میں تین لیکچر دے۔ ایک 'قدیم شاعری پر' دوسرا 'جدید ہندوستانی شاعری پر' اور تیسرا 'ہندوستانی شاعری کا دوسرے ممالک کی شاعری سے موازنہ' — اس نے یہ دعوت قبول کر لی تھی۔

آٹھ دن تک وہ کتابوں کے مطالعے میں غرق رہا اور اس دوران میں اس نے کتنے ہی مسودے تیار کر لئے تھے۔ پھر پندرہ دن کی فرصت نکال کر وہ دہلی کے شور و غل سے نجات پانے کے لئے دھرمسالہ کے گوشۂ تنہائی میں آ بیٹھا تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ دس بارہ دن تنہائی میں بیٹھ کر اپنے دل میں دفن افسانوں کو دہرائے، اپنے دل میں مچلنے والے جذبات کو گیتوں کا روپ دے اور پھر کالج میں تین لیکچر دے کر واپس دہلی چلا جائے۔ یہ تھا اس کا پروگرام۔

لیکن دھرمسالہ کے ہوٹل کی تنہائی میں بھی اس کو وہ سکون میسر نہ ہوا جس کی تلاش میں وہ یہاں آیا تھا۔ اس لئے اب وہ روزانہ صبح کو کسی بس میں سوار ہو جاتا اور جہاں جی چاہتا اتر جاتا۔ اس کے ساتھ صرف ایک چھوٹا سا تھیلا ہوتا جس میں وہ ایک ڈبل روٹی، مکھن، انڈے اور کچھ پھل رکھ لیتا۔ تھرمس میں چائے ہوتی، سیگرٹ کی دو ڈبیاں جیب میں ڈال لیتا۔ کھدر کی ایک نیلی چادر اور ہوائی تکیہ کو تہ کر کے تھیلے میں رکھ لیتا۔ جہاں جی چاہتا گھومتا، جہاں جی میں آتا اپنی نیلی چادر پھیلا کر تکیہ میں ہوا بھر کر لیٹ جاتا۔ اس طرح دن گذارتا۔ شام کے وقت کسی گاؤں کے نزدیک پہونچ جاتا اور کسی گذرتی ہوئی بس میں سوار ہو کر رات گئے تک اپنے ہوٹل میں لوٹ آتا —— اس طرح کوئی تین دن گذرے تھے اور چوتھے دن جب وہ سارا دن ایک گاؤں کے لہلہاتے کھیتوں میں گذار کر واپس لوٹنے والا ہی تھا کہ اچانک ایک پتھر پر سے اس کا پاؤں کچھ اس طرح پھسلا کہ سنبھلتے سنبھلتے بھی موچ آ گئی اور دیکھتے دیکھتے اس کی ایڑی سوج گئی۔ وہ ایک قدم بھی نہیں چل سکتا تھا۔ جہاں بیٹھا تھا وہیں بیٹھا رہ گیا — سائے ڈھل چکے تھے۔ اندھیرا بڑھتا جا رہا تھا۔ اس کے پاؤں میں آگے بڑھنے کی سکت نہ تھی۔

اب وہ کسی راہگیر کا انتظار کرنے لگا۔ اندھیرا اور گہرا ہوتا جا رہا تھا۔ ایک طرف سے کچھ آہٹ سنائی دی۔ بانس کے پیڑ کے پاس ایک لڑکی پتے توڑ رہی تھی وہ سوچنے لگا اس لڑکی کی بجائے اگر کوئی مرد ہوتا تو وہ اس سے مدد مانگتا۔ اس کے سہارے کچھ دور چل لیتا۔ لڑکی نے پتوں کا گٹھڑ باندھ لیا اور سر پہ رکھ کر چل دی جب اس کے پاس سے ہو کر گذری تو کہنے لگی "کیوں بابو، راستہ بھول گئے ہو کیا؟"

اگرچہ لڑکی کی زبان پہاڑی تھی مگر اس کو سمجھنے میں چنداں دشواری نہ ہوئی۔ ہردیو نے اس کو بتانے کی کوشش کی کہ اس کے پاؤں میں چوٹ آ گئی ہے اور وہ چل نہیں سکتا۔ پھر اس سے کہا کہ وہ گاؤں پہونچ کر کسی آدمی کو بھیج دے۔ جس کے کندھے کا سہارا لے کر وہ گاؤں تک پہنچ سکے۔ لڑکی نے پتوں کا گٹھڑ زمین پر رکھ دیا اور ہردیو کے تھیلے کو اپنے پانی کے برتن پر لٹکا کر اس سے بولی کہ وہ اس کے کندھے کا سہارا لینے کی کوشش کرے۔ کوئی تنومند شخص بھی ہوتا تو ہردیو اس کے سہارے اتنی آسانی سے نہ چل سکتا جتنا کہ وہ اس دوشیزہ کے کندھے پر ہتھیلی رکھ کر چل رہا تھا ہر قدم پہ اسے اس بات کا خیال رہتا کہ کہیں وہ زیادہ دباؤ نہ ڈالے اور دل ہی دل میں اپنے لنگڑاتے پاؤں سے جیسے عرض کرتا جا رہا ہو —— کچھ تو صبر سے کام لے۔

جب ہردیو گاؤں کے حدود میں داخل ہوا تو اندھیرا کافی گہرا ہو چکا تھا، لڑکی اسے اپنے گھر لے گئی۔

"میں تمہیں کیا کہہ کر پکاروں؟" ہردیو نے پوچھا۔

"میرا نام برہمی ہے بابو؟"

"تم مجھے بابو کیوں کہتی ہو؟ میرا نام تو ہردیو ہے۔"

"تمہارا نام بڑا مشکل ہے بابو۔"

"مشکل ہے، تو آسان بنا لو —— کہو تو جلا دیو!!"

"دیو" برہمی نے آسانی سے کہہ دیا۔

"برہمی — اس گاؤں میں کوئی سرائے تو ہو گی یا پھر کوئی مندر...... میں وہیں پڑا رہوں گا۔"

برہمی نے کچھ جواب نہیں دیا۔ اس کو دروازے کی چوکھٹ پر کھڑا کر کے اندر چلی گئی — کچھ دیر بعد برہمی کے باپ نے آ کر ہردیو کا بازو تھام لیا۔

"کوئی فکر نہ کرو بابو۔ رات میں یہیں ٹھیر جاؤ۔ تمہارا پاؤں سینک دیں گے۔ کل تک ٹھیک ہو جاؤ گے۔"

وہ 'کل' جلدی نہ آئی۔ ہردیو کے پاؤں کی سوجن کوئی تین دن تک رہی برہمی کا باپ روزانہ اس کے پاؤں پر گرم تیل کی مالش کرتا اور پھر کس کر باندھ دیتا۔ اس دوران میں ہردیو کو یہ خیال بھی ہوا کہ وہ کسی بس والے کے ہاتھ رقعہ بھیج کر اپنے ہوٹل میں خبر دے اور کسی ڈاکٹر کو بلوالے یا ہوٹل سے کچھ ضروری چیزیں ہی منگوالے۔ مگر پھر سوچا کہ ایسا کرنا برہمی کے جذبۂ خدمت کو ٹھیس پہنچانے کے مترادف ہوگا۔ وہ جس چارپائی پر پڑا تھا وہیں پڑا رہا۔

اپنی نیلی چادر کا اس نے تہمد بنا لیا تھا۔ برہمی روزانہ اس کی قمیض دھو دیا کرتی تھی۔ خالص اون کے دو پٹو برہمی کے باپ نے اس کی چارپائی پر بچھا دیئے تھے برہمی کی ماں اس کے لئے چاول اُبالتی تھی، دال پکاتی تھی اور پیٹھے کی سبزی تیار کرتی تھی۔ پھر بھی برہمی کو جیسے کوئی کمی محسوس ہوتی۔ وہ پڑوسیوں سے دھان اور مکّی کے بدلے تھوڑا سا گیہوں کا آٹا بھی لے آئی تھی اور اس کے لئے ہلکی پھلکی چپاتیں سینکنے کا اہتمام کرتی۔

چوتھے روز ہردیو کے پاؤں میں اتنی سکت آگئی کہ وہ چارپائی سے اُٹھ کر برہمی کے چولھے کے قریب بیٹھنے لگا۔ گیلی لکڑیاں بار بار دھواں چھوڑتیں، ہردیو لکڑیوں کو پھونکوں سے سلگانے کی کوشش کرتا اور برہمی چپاتیاں بیلتی جاتی۔

دیوالی قریب آ رہی تھی۔ برہمی کی ماں اپنے کچے مکان کی لپائی کرنے کے لئے تمام چیزیں مہیا کر چکی تھی۔ ہردیو کو پہلی بار پانی میں بھیگی ہوئی مٹی کی سوندھی سوندھی سگندھ اتنی بھلی معلوم ہوئی کہ اُسے یوں محسوس ہُوا جیسے اُس خوشبو کے آگے دنیا کی تمام خوشبوئیں ہیچ ہوں۔ آنگن کی لپائی کرتے وقت برہمی کی ماں گیرو اور رنگ گھول کر سارے آنگن میں پاؤں کے نشان بنانے لگی تو اس نے پوچھا:۔

"یہ کیا برہمی؟"

"ماں کہتی ہے کہ یہاں پاؤں رکھ کر لچھمی آئے گی۔" برہمی نے اُسے بتایا۔

ہردیو کے دل میں اُس کے اِس معصوم اعتقاد کے لئے تعظیم کے جذبات بھر آئے۔ اس نے ہنس کر پوچھا:۔

"سچ برہمی، لکشمی آئے گی تو مجھے دکھاؤ گی؟"

"واہ لچھمی بھی کبھی دکھائی دیتی ہے۔" برہمی ہنس کر بولی۔

"کبھی کبھی تو دکھائی دے ہی جاتی ہے۔"

"کب؟"

"جب وہ دکھائی دیتی ہے تو اس کا نام بدل جاتا ہے۔"

برہمی اس کا منہ تکتی رہ گئی۔

"کبھی کبھی اس کا نام برہمی بھی ہو جاتا ہے —" ہردیو نے کہا

برہمی کے چہرے پر حیا کی سُرخی دَوڑ گئی۔ اس کا چہرہ تمتما اُٹھا۔ ہردیو کی آنکھیں خیرہ ہوگئیں۔ اگرچہ اُسے دنیا بھر کے مشہور مصوّروں کے شاہکار دیکھنے کے مواقع حاصل ہوئے تھے۔ مگر ایسا پاک حُسن اس نے کبھی نہ دیکھا تھا۔

برہمی کے باپ نے اپنے 'بابو' کی خاطر مدارات کے لئے ایک دن شہر سے ڈبل روٹی اور انڈے منگوائے۔ ہردیو کو لاکھ کہتا رہا کہ اب اسے مکّی کی روٹی اور اُبلے چاولوں کے سوا اور کچھ اچھا نہیں لگتا۔ مگر برہمی اور اس کے گھر والوں کو مہمان نوازی میں ابھی کچھ کسر معلوم ہو رہی تھی۔

برہمی نے آگ جلائی۔ ہردیو نے توا رکھ کر برہمی کو انڈے تلنے کا طریقہ بتایا۔ برہمی چائے تیار کر رہی تھی۔ لکڑیاں بجھ بجھ جاتی تھیں۔ ہردیو نے کتنی ہی پھونکیں ماریں مگر لکڑیوں نے آگ نہیں پکڑی۔ برہمی نے زور سے ایک پھونک ماری تو دھوئیں کے بادلوں میں سے ایک شعلہ لپکا۔ چولھے پر جھکی ہوئی برہمی کا چہرہ منوّر ہو گیا۔

ہردیو کو پہلی بار یوں لگا کہ برسوں سے اس کے دل میں جو آگ سلگ رہی تھی اور دھواں گھُٹ رہا تھا آج اُس میں کسی نے ایسی پھونک ماردی کہ وہ روشن ہو گئی۔ ایک شعلہ لپکا جس کی روشنی میں برہمی کا چہرہ منوّر ہو اُٹھا۔ اس کے لئے برہمی اب محض ایک لڑکی نہیں تھی۔ انسان کی پاک محبت کی زندہ جاوید تصویر تھی۔

اگلے دن برہمی نے ایک عجیب بات کی۔ اچانک وہ ہردیو سے مخاطب ہو کر بولی:۔

"دیو بابو، تم نے کہا تھا نا کہ لچھمی جب دکھائی دیتی ہے تو اس کا نام بدل جاتا ہے؟"

"ہاں۔"

"کیا لچھمی کبھی کبھی مرد بھی بن جاتی ہے؟"

یہ پہلا موقع تھا کہ ہردیو لاجواب ہو گیا تھا۔ وہ برہمی کا منہ تکتا رہ گیا۔

ہردیو کے ہوائی تکیہ میں برہمی بڑے شوق سے منہ لگائے ہوا بھرتی تھی جب وہ بھر جاتا تھا تو ہردیو اس کے ساتھ اپنا چہرہ یوں لگا دیتا جیسے اس میں سے برہمی کی سانسیں آرہی ہوں۔

انھیں خیالوں میں غلطاں ہردیو نے سر اُٹھایا۔ دیو اس کے پاس کھڑا تھا۔ ہردیو نے گرم سلیٹی پتلون پہن رکھی تھی اور دیو نے اپنی کمر کے گرد نیلی تہمد۔

"دیو!"

"ہاں دوست!"

"تم میرے ساتھ نہیں چلوگے؟"

"میرے لئے اور کوئی جگہ نہیں رہی ہردیو، میں یہیں رہوں گا۔"

"یہاں؟ برہمی کے گھر؟"

"میں کسی کو دکھائی تھوڑی دوں گا جو مجھے غم ہو!"

"تم یہاں کیا کروگے؟"

"برہمی جنگل میں چشمے پر اکیلی پانی بھرنے جاتی ہے میں اس کے ساتھ جایا کروں گا۔ وہ کھیتوں میں جاکر دھان کاٹتی ہے میں اس کا گٹھڑ اٹھوایا کروں گا۔ وہ چولھے کے سامنے روٹیاں پکاتی ہے میں آگ سلگایا کروں گا۔"

"وہ کچھ عرصے کے بعد جب اپنی سسرال چلی جائے گی۔ پھر؟"

"میں اس کی ڈولی کے ساتھ ساتھ جاؤں گا۔ وہ اپنا گھر لبائے گی تو میں اُسے آراستہ کروں گا، سجاؤں گا۔"

"مگر دیو تمہارا اس کے ساتھ رشتہ کیا ہوگا؟"

"یہی تو دنیا والوں کی بُری عادت ہے کہ وہ ہر انسان کا دوسرے انسان سے رشتہ جاننا چاہتے ہیں۔ وہ انسان کو بعد میں دیکھتے ہیں اور رشتہ پہلے۔ کیا عورت کا چہرہ عورت کا چہرہ نہیں ہوتا؟ کیا وہ ضرور ماں کا چہرہ ہونا چاہیئے؟ بہن کا چہرہ ہونا چاہیئے؟ بیٹی کا چہرہ ہونا چاہیئے؟ بیوی کا چہرہ ہونا چاہیئے؟ صرف عورت کا چہرہ کیوں نہیں رہ سکتا؟"

"تم ٹھیک کہتے ہو دیو! میرے پاس اس کا کوئی جواب نہیں۔"

"کم از کم تمھیں تو یہ سوال نہیں پوچھنا چاہیئے؟"

"میں کچھ نہیں پوچھتا۔"

"آج تم نے اپنے ہوائی تکیے کو خالی نہیں کیا ہردیو؟"

"اس کو برہمی نے اپنی سانسوں سے بھرا ہے۔"

"تو پھر؟"

"جب تک ممکن ہوگا اس کی سانسوں سے ملاکر سانس لوں گا۔"

"مگر کتنے دن ہردیو! تیری دنیا کی ہوا اس دنیا سے مختلف ہے۔ وہ تہذیب وتمدن کی دنیا ہے اُس میں ہر گھڑی نفرت اور جنگ کے جراثیم پرورش پاتے ہیں اور یہ تہذیب وتمدن کی دوڑ میں پیچھے رہ جانے والی دنیا ہے اس میں موہنج اور مکی کے خوشے سانس لیتے ہیں — تیری دنیا کی فضاؤں میں تو برہمی کا دم گھٹ کر رہ جائے گا۔"

ہردیو نے کچھ جواب نہ دیا۔ تکیے کا پیچ کھول دیا۔

ایک لمحے میں برہمی کی سانسیں ہردیو کی سانسوں سے آزاد ہوگئیں اور موہنج اور مکی کے کھیتوں سے آنے والی ہوا میں تحلیل ہوگئیں۔

آب رسانی کے لئے زیر زمین پانی کی تلاش

بھارت سرکار نے زیر زمین پانی کی تلاش سے متعلق پروجیکٹ کو دوسرے پنجسالہ پلان کے خاتمہ تک جاری رکھنے کی منظوری دے دی ہے۔ اس وقت تک ملک بھر میں ۱۶ منتخب علاقوں کے ۷۰۰ مقامات پر متذکرہ قسم کا پانی تلاش کرنے کا کام پایۂ تکمیل کو پہونچ چکا ہے اور اس دوران میں زیر زمین آبی وسائل کے متعلق بہت سی ایسی قابل قدر معلومات حاصل ہوئی ہیں جن کی بدولت ریاستی حکومتیں آب پاشی کی سہولتوں میں اضافہ کرنے کے لئے مزید کنوئیں لگانے کا پروگرام جاری کرسکتی ہیں۔

دیش چترکار

نئی زندگی

بحرِ خیالات میں ایک لمبی ڈبکی لگانے کے بعد امجد میاں نے جب حقیقی دنیا میں آنکھ کھولی تو کالکا میل کے اس تھرڈ کلاس کے ڈبے میں اس نے دیکھا کہ وہی یکسانیت اب بھی بالکل اسی روپ میں موجود ہے جیسی کہ ایک گھنٹہ پہلے تھی ـــــ وہی گاڑی کی تیز رفتار، وہی رات کی تاریکی کو چیرتی ہوئی گاڑی کے پہیوں کی گھڑگھڑاہٹ اور پھر ڈبے میں اس کے وہی بے مروّت ہم سفر جو اپنی اپنی جگہ پہلے کی طرح ڈٹے ہوئے تھے۔ اور ان کے درمیان اس کی اپنی قابلِ رحم حالت ـــــ بے چارگی کا سا عالم ـــــ جیسے وہ اس خیال سے ورگذر کئے جا رہا تھا کہ شاید کسی بے نیاز ہم سفر کے دل میں اس کے لئے انسانی ہمدردی کا جذبہ عود کر آئے اور اسے بیٹھنے کی جگہ نصیب ہو سکے۔ دراصل اسے الٰہ آباد کے اسٹیشن سے گاڑی میں جگہ حاصل کرنے کے لئے بڑی جد و جہد کرنی پڑی تھی ـــــ آدھی رات کا وقت تھا۔ منّت سماجت کرنے کے باوجود کوئی اسے کہیں کسی ڈبہ میں بھی پاؤں تک نہ رکھنے دیتا تھا۔ پھر نہ جانے کیسے ایک خدا ترس مسافر نے رحم کھا کر اسے ڈبے میں چڑھ آنے کی اجازت دے دی۔ لیکن ڈبے کی اندرونی حالت دیکھ کر اسے اور زیادہ کوفت ہوئی۔ اس نے دیکھا کہ چار برتھ کے اس چھوٹے سے ڈبے کی تین برتھوں پر تین بھاری بھرکم اور عظیم الجثہ حضرات لمبی تانے سوئے پڑے تھے اور چوتھی برتھ پر، جہاں کہ وہ کھڑا تھا، اگرچہ ایک اور لمبا تڑنگا مسافر دراز تھا مگر پھر بھی کونے میں تین بالشت جگہ ایسی بچ گئی تھی کہ وہاں ایک برقع پوش عورت اپنے بارہ سالہ لڑکے کے ہمراہ دبکی بیٹھی تھی۔

امجد میاں اپنی عمر کی پینتالیس بہاریں پار کر چکے تھے اور برابر ایک گھنٹہ کھڑے رہنے کے باعث اب ٹانگوں میں کافی تکان محسوس کر رہے تھے۔ بے اختیار ان کا دل اپنی قابلِ رحم حالت کے سبب قریب ہی لیٹے مسافر کی بے رُخی کے خلاف بغاوت کا جھنڈا بلند کرنے کو تیار ہو گیا ـــــ آہستہ سے اس مسافر کا پاؤں ہلا کر بولے ـــــ "استنے سارے مسافر جہاں کافی دیر سے کھڑے چلے آ رہے ہیں تو آپ کو لگ بھگ ساری سیٹ پر پاؤں پسار کر لیٹے رہنا زیبا نہیں دیتا۔ اگر آپ کو تکلیف نہ ہو تو ......"

لیکن پیشتر اس کے کہ وہ اپنی التجا پورے طور پر کہہ پاتے انہیں ایسا محسوس ہونے لگا کہ شاید وہ کہیں بجلی کے ننگے تار کو چھونے کی غلطی کر بیٹھے ہیں وہ حضرت الٹی سیدھی باتوں کا ایک طوفان لے کر ٹوٹ پڑے اور آخر انہوں نے چپ چاپ اپنی جگہ پر کھڑے رہنا ہی غنیمت سمجھا۔

ٹرین پوری رفتار سے فرّاٹے بھرتی چلی جا رہی تھی۔ کسی جوان دل رومان پرور مسافر کے لئے ممکن ہے باہر آسمان کے تارے آپس میں مسکرا مسکرا کر سرگوشیاں کرتے دکھائی دیتے لیکن امجد میاں کے لئے گاڑی کے باہر اور اندر کا ماحول یکساں طور پر انتہائی درجہ نفرت انگیز محسوس ہو رہا تھا۔

عین اسی وقت اچانک امجد میاں کی جھینپتی ہوئی نظر قریب ہی کونے میں دبکی ہوئی برقع پوش عورت اور اس کے سہارے میٹھی نیند میں کھوئے ہوئے اس کے بچے پر پڑی جو ابھی ابھی تیز رفتار گاڑی کے جھکولے سے سیٹ سے نیچے گرتے گرتے بچا تھا۔ اگر ماں کی ممتا بھری بانہیں اسے بر وقت سنبھال نہ لیتیں تو یقیناً وہ نیچے گر جاتا۔ بے اختیار یہ منظر

امجد میاں کو ان کے بیتے ہوئے دنوں کی ایک سونی یاد کی طرف دھکیل لے گیا —۔ آج سے لگ بھگ بارہ برس پہلے اگر اس کی زندگی میں ایک نامراد حادثہ ظہور پذیر نہ ہوا ہوتا تو کس قدر جدا ہوتا اس کی آج کی زندگی کا طرزِ عمل، اس کی زندگی کا وہ منحوس دن اپنی پوری نحوست کے ساتھ اس کی نگاہوں کے سامنے گھومنے لگا جبکہ اس دن بہت زیادہ شراب پی جانے کے باعث وہ اپنے ہوش و حواس کھو بیٹھا تھا — یہاں تک کہ اسی شراب کے نشے کی انتہائی بدحواسی کی حالت میں اس نے اپنی رفیقۂ حیات کو اتنا زدوکوب کیا تھا کہ اس کی بیوی — رضیہ کو — ہاں رضیہ ہی نام تھا اس کا —۔ اسے اسی نیم پاگل پن کی حالت میں چھوڑ کنارہ کشی کرنے پر مجبور کر دیا تھا۔ اس بے چاری کا گناہ فقط یہ تھا کہ وہ ہمیشہ اُسے اس بُری لت سے بچانے کی کوشش کیا کرتی تھی اس وقت اس کی گود میں چھ ماہ کا ننھا اصغر بھی تھا۔ - اُف! کتنا بڑا ہو گیا ہوگا اب وہ! — حالانکہ چند دن بعد جب اس کے سر سے جنون اُتر گیا تو اُسے اپنی غلطی پر از حد نادم ہونا پڑا تھا اور ہر چند کوشش کرنے کے باوجود وہ اپنے خزاں رسیدہ جیون میں پھر سے بہار لانے میں کامیاب نہ ہو سکا تھا۔ رضیہ اصغر کو لے کر اپنے میکے چلی گئی تھی اور اس کے میکے والے اُسے اس کوفت کدہ میں واپس بھیجنے کو ہرگز تیار نہ تھے — وہ دن اور آج کا دن — اس نے زندگی کے پچھلے بارہ برسوں کے انتہائی مایوس کن اور گھٹے گھٹے ماحول میں کبھی ایک لمحہ کے لئے مسرت کے ایک جھونکے کی سرسراہٹ تک نہ محسوس کی تھی۔ اپنے ماضی کے اس گناہِ عظیم کا خیال آتے ہی اس کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے، جسم کے ایک ایک عضو میں ارتعاش سا کوند جاتا۔

وہ خیالات کی انہیں شاہراہوں پر بھٹک رہا تھا کہ اچانک اس برقع پوش کے پاس سے وہ لڑکا اُٹھ کر اس کے قریب آ کر بولا — "آپ کھڑے کھڑے تھک گئے ہوں گے، آیئے میری جگہ پر بیٹھ جایئے۔"

"ارے چھوٹے میاں، بھلا میں تمھاری جگہ پر کیسے بیٹھ جاؤں" امجد نے برقع پوش عورت کی طرف شکرگزار نگاہوں سے دیکھتے ہوئے کہا۔ "چھوٹا کھڑا رہے اور میں بوڑھا کھوسٹ بیٹھ جاؤں، بھلا یہ کیسے زیب دے گا مجھے!"

اور اس دوران میں اُسے ایسا لگا جیسے چہرے پر پڑے نقاب میں سے اس عورت کی نگاہیں متواتر اس کی طرف ٹکٹکی لگائے دیکھ رہی ہوں۔

اور پھر نہایت ہی حلیم اور دھیمی آواز میں وہ عورت بولی۔ "آپ تھوڑی دیر سستا لیں، بچہ آپ کی گود میں بیٹھ جائے گا۔"

یہ الفاظ اس عورت نے کچھ ایسی انکساری کے ساتھ کہے تھے کہ امجد میاں انکار نہ کر سکے اور چپکے سے اس کے قریب بیٹھ کر بچے کو اپنی گود میں بٹھا لیا۔

"بڑا ہونہار لڑکا ہے"۔ گھٹنوں پر بیٹھے ہوئے بچے کے گالوں پر شفقت بھرا ہاتھ پھیرتے ہوئے امجد میاں بولے۔ "کیوں کیا نام ہے تمھارا صاحبزادے؟"

"جی" اصغر ہے میرا نام"۔ لجاتے ہوئے وہ لڑکا بولا

"اصغر" بے اختیار اس کے منہ سے نکل گیا

اور اس کے ساتھ ہی چہرے سے نقاب ہٹاتی ہوئی وہ برقع پوش عورت اُن سے مخاطب ہوئی۔ "ہاں ہاں، یہ آپ کا اصغر ہی ہے!"

"کون — ؟ تم! — رضیہ!" امجد حیران و ششدر رہ گیا۔ "یا اللہ! یہ میں کیا دیکھ رہا ہوں؟" اور اس نے دیکھا کہ رضیہ کی آنکھوں سے آنسوؤں کا طوفان پھوٹ نکلا ہے۔ اُسے ایسا محسوس ہونے لگا کہ وہ آنسوؤں کی خاموش زبان سے کہہ رہی ہے — "جاؤ، جس ابلا عورت پر تم نے ناحق ظلم ڈھایا تھا، اس نے تمھیں معاف کر دیا"۔ اور دوسرے لمحہ ہی شرمساری نے امجد میاں کی نگاہیں جھکا دیں۔ وہ دل ہی دل میں خدا کا لاکھ لاکھ شکر ادا کرنے لگا۔ رہ رہ کر اسے خیال آتا۔ "کیا میں بھی اتنا خوش قسمت انسان ہو سکتا ہوں، پروردگار! کہ میری کھوئی ہوئی زندگی مجھے پھر واپس مل گئی۔ کتنا کارساز ہے تو!..." اس نے فرطِ محبت سے گود میں بیٹھے ہوئے اصغر کو کلیجے سے لگا لیا۔

لیکن خدا کو شاید کچھ اور ہی منظور تھا۔ اچانک گاڑی کو ایک ایسا شدید جھٹکا لگا کہ گھبرا کر اس نے اصغر کو مضبوطی سے باہوں میں بھینچ لیا اور آن کی آن میں اس کی آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا۔ اس کے بعد کیا ہوا اُسے کچھ دھیان نہ رہا۔ ہاں فقط اتنا یاد تھا کہ ہوش و حواس باختہ ہونے سے پہلے ایک جھٹکے کے ساتھ رضیہ کی باہوں نے اُسے جکڑ لیا تھا — گاڑی ایک ہولناک حادثے کا شکار ہو گئی تھی!

امجد میاں کو جب ہوش آیا تو ان کے اوپر نیچے لوہے اور لکڑی کا ملبہ ہی ملبہ تھا۔ اصغر اب بھی اس کی باہوں کی قید میں تھا اور رضیہ کی گرفت بالکل اُسی طرح تنگ۔ اس نے محسوس کیا کہ ان دونوں کی سانسیں بدستور قائم ہیں۔ تب ہی ہلکی آواز میں اس نے اصغر سے پوچھا:

" اصغر، بیٹیا! ٹھیک تو ہو؟"

"جی، میں بالکل ٹھیک ہوں۔"

اور پھر رضیہ سے مخاطب ہوا — "رضیہ! کہیں چوٹ تو نہیں آئی؟"

شکر ہے اللہ تعالےٰ کا!" جواب ملا۔ "آپ تو خیریت سے ہیں نا؟"

"ہاں، لاکھ لاکھ شکر ہے اُس پروردگار کا — بال بال بچ گئے!"

اس کے بعد جب امجد میاں بڑی احتیاط سے اصغر اور رضیہ کو ملبے سے باہر نکالنے کا کام سرانجام دے چکے تو ایک حسرت بھری نگاہ گاڑی کے اُس وجود پر ڈالی جو اب کوٹا کرکٹ کا ڈھیر بن کر رہ گیا تھا۔ خود اس کے اپنے ڈبّے میں اس کے ہمراہ سفر کرنے والے مسافروں میں سے سوائے ان تینوں کے کوئی بھی موت کے خوفناک پنجے سے نہ بچ سکا تھا۔ تینوں برتھوں پر قابض وہ لمبے تڑنگے مسافر اب بھی آرام سے سوئے پڑے تھے، لیکن اب ان کی نیند وقتی نہ تھی بلکہ ایک ایسی ابدی نیند میں منتقل ہو چکی تھی جس سے دنیا کی کوئی ہستی انھیں بیدار نہ کر سکتی تھی۔

رات کافی جا چکی تھی۔ آسمان پر اب بھی اِکّا دُکّا تارے ٹمٹما رہے تھے اور وہاں کا ماتمی سکوت کبھی کبھی زندگی اور موت کے درمیان جدوجہد کرتے ہوئے کسی زخمی کے کراہنے کی آواز سے ٹوٹ جاتا۔

اب تو قریب کے اسٹیشن سے ریلیف ٹرین بھی پہنچ چکی تھی اور ریلیف کا کام سرعت سے ہو رہا تھا۔ سانجھی مصیبت میں انسان اپنے ذاتی تفرقات کو بھول کر ایک دوسرے کی مدد کرنے کو تیار ہو جاتا ہے جس کسی سے جو کچھ بن پڑا اس نے ضرورت مند کی مدد کی۔ خود امجد میاں اب مصیبت زدہ مسافروں کی مدد کرتے کرتے ہار گئے تھے۔ اتنے میں اچانک لاؤڈ اسپیکر سے انھوں نے کسی کو یہ کہتے سنا۔ "جو مسافر آگے سفر جاری رکھنا چاہیں اور اپنے آپ کو اس قابل سمجھتے ہوں وہ ریلیف ٹرین میں بیٹھ جائیں۔"

"چلو، بیگم!" تب امجد میاں رضیہ سے بولے۔ "جلدی کرو، کہیں گاڑی نہ چھوٹ جائے۔"

رضیہ نے حسرت بھری نگاہ سے اپنے ڈبّے کے ملبے کی طرف دیکھا اور بولی — "میرے ٹرنک اور کپڑوں کی پوٹلی کا کیا ہوگا؟ میری سبھی قیمتی چیزیں ان میں پڑی ہیں۔"

"میں تو کہوں گا، بیگم! چھوڑو ان چیزوں کو، اچھا ہو کہ اپنی پچھلی بےکیف زندگی سے وابستہ سبھی چیزوں کو یہیں چھوڑ ہم پھر سے ایک نئی زندگی کا آغاز کریں۔"

جواب میں رضیہ کے لبوں پر ایک ایسی دل کش مسکراہٹ کھیل اُٹھی جو اپنا کھویا ہوا اثاثہ اچانک پا جانے کے بعد کسی کے ہونٹوں پر ناچنے لگتی ہے اور وہ چپکے سے اصغر کی اُنگلی پکڑ امجد کے ساتھ ہولی۔

ایشیا میں فولاد تیار کرنے کے کارخانے کی سب سے بڑی عمارت

سارے ایشیا میں فولاد تیار کرنے کے کارخانے کی بڑی عمارت رورکیلا میں بن کر تیار ہو گئی ہے۔ اس کارخانے کی عمارت ۱۰ مہینوں کے مختصر عرصے میں ہی مکمل کر لی گئی ہے۔ عمارت کا رقبہ ۲۲۵۰۰۰ مربع میٹر ہے۔ اس کی لمبائی ۹۲۰ میٹر اور چوڑائی ۳۳۶ میٹر ہے۔ کارخانے کی چھت اور کرینوں کے راستے ۵۱۰ ستونوں پر قائم ہیں اس کی تعمیر کو مقررہ وقت کے اندر مکمل کرنے کے لئے جدید ترین قسم کا سامان اور فولاد کے بہت بڑے ڈھانچے استعمال کئے گئے ہیں۔ ایک ہزار سے زائد وزنی آلات و اوزار اور بیک وقت ۱۱۰ ٹن تک وزن کے فولادی ڈھانچوں کو اُٹھانے کے قابل مشینیں پچھمی جرمنی سے منگا کر اس کارخانے کی تعمیر میں لگائی گئی تھیں۔

بلدیپ چند

عورت تیری کہانی

"وقت کی بات ہے" پنڈت جی نے اپنے گنجے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا "برسات نہ ہوتی تو بڑے میاں تم مُفت میں لے جانے کے لئے بھی منّتیں کرتے۔ کہ چلو اور نہ سہی تو احسان ہی سہی۔"

"ہوں وقت کی ہی بات ہے پنڈت جی! اُس وقت یہ ندی بھی ایک پتلی سی لکیر بن کر رہ جاتی ہے۔ اور اب سمندر دکھائی دیتا ہے سمندر، آٹھ آنے سے کم نہ ہوں گے، آگے آپ کی مرضی" بوڑھے ملاح نے جواب دیا اور عجب بے رُخی سے اپنا حقّہ گڑگڑانے لگا۔

"ٹھیک ہے روپیہ مانگو روپیہ دیں گے، اب تیر کر تو جانے سے رہے!" یہ کہہ کر پنڈت جی نے کندھے پر پڑے ہوئے لال رنگ کے انگوچھے کی گرہ کھولتے ہوئے آٹھ آنے کے سکّے ملاح کے آگے بڑھا دیئے۔ ملاح کی ننھی ننھی آنکھیں اپنی اس فتح پر گویا مُسکرا اٹھیں۔ اس نے اپنی داڑھی پر ہاتھ پھیرتے ہوئے جواب دیا "آپ سے کچھ زیادہ نہیں لیا پنڈت جی۔ چار سواری اور بھی بیٹھی ہیں۔" پنڈت جی نے ان سواریوں کی طرف کچھ اس انداز سے دیکھا جیسے کہہ رہے ہوں۔ "لیجئے یہ پانچواں مظلوم، زمانے کا تو نہیں پر برسات کا مارا ہوا ضرور، حاضر ہے۔"

پنڈت جی کے اس ٹولی میں شامل ہوتے ہی کھدر پوش نوجوان اُٹھ کر کھڑا ہو گیا اور ملاح کو مخاطب کر کے کہنے لگا۔ "چلئے بڑے میاں اب دیر نہیں کرنی چاہیئے۔" ملاح نے مُرغے کی طرح گردن اُٹھا کر جواب دیا "بس۔ ایک آدھ سواری اور......" یہ فقرہ اس کے حلق میں ہی تھا کہ ایک جوان جوڑا آن پہنچا عورت کے سر پر کپڑوں کی گٹھڑی اور بغل میں دو ڈیڑھ برس کا شیر خوار بچہ تھا۔ مرد صرف اپنا بوجھ اٹھائے ہوئے تھا۔ ملاح کے دام بتانے پر اس نے کپڑے کے میلے سے بٹوے میں سے مُسلا ہوا ایک روپے کا نوٹ نکال کر اُس کے ہاتھ پر رکھ دیا۔ ملاح نے سب کو بیٹھنے کا اشارہ کرتے ہوئے اپنے بیٹے سے کہا "تو لے جا بیٹا۔ جلدی کر۔" پنڈت جی یہ سُنتے ہی یوں گھبرا کر اُٹھے جیسے کسی بچھو نے کاٹ کھایا ہو۔ اور تلملا کر بولے "یہ کیا۔ ایک تو چھوٹی سی ڈونگی پر بیٹھے بوجھتے ہو۔ جوان آدمی انگڑائی لے تو کشتی اُلٹ جائے۔ اور اس پر طرّہ یہ کہ بغیر داڑھی مونچھ کا لونڈا چپو سنبھالے گا۔ نا بھائی نا۔ میاں بوجھ کر موت کے منہ میں کودنا ہم نے نہیں سیکھا" ملاح نے ہمت بڑھاتے ہوئے جواب دیا "گھبرایئے نہیں پنڈت جی! بڑی کشتی پر دوسرا لڑکا سامان لاد کر پار لے گیا ہے۔ اور یہ لونڈا، اللہ خیر رکھے، یہ تو ماں کے پیٹ سے ہی کشتی کھینا سیکھ کر آیا ہے۔" پنڈت جی نے ایک اچٹتی ہوئی نگاہ اپنے ساتھی مسافروں پر ڈالی اور ایک اطمینان کی جھلک اُن کے چہروں پر دیکھ کر کھسیانے ہو کر بیٹھ گئے۔ کم سن ملاح نے چپو سنبھالا۔ اور اُونچی تان میں کوئی دیہاتی راگ چھیڑا۔ کشتی لہروں سے گلے ملنے لگی۔ ہوا کی سائیں سائیں، پانی کے شور، اور چپو کی چھپا چھپ میں ایک انوکھا ساز گونج اُٹھا۔ کشتی میں بیٹھے مسافروں کے سر کٹھ پتلیوں کی طرح ہلنے لگے۔ وہ عورت کچھ ڈری سی، کچھ سہمی سی، سر جھکائے اپنے مرد کے پہلو سے چپٹی بیٹھی تھی۔ بچّہ اس کی گود میں تھا۔ ابھی کچھ ہی دُور گئے ہوں گے کہ عورت کا جی متلانے لگا اور ماتھے پر پسینے کی بُوندیں چمکنے لگیں کچھ دیر تو اس نے برداشت کیا آخر رہا نہ گیا۔ مرد کا شانہ ہلا کر دھیمی آواز میں بولی "دل ڈوب رہا ہے۔ چکر آ رہا ہے۔" مرد نے یوں گھور کر اس کی طرف دیکھا جیسے بھری برادری میں اُس نے اُس کی پگڑی اُچھال دی ہو۔ اور بگڑ کر

بولا "دل گھبراتا ہے تو آنکھیں بند کرلو۔ سو جاؤ۔" عورت نے بچّہ مرد کے حوالے کیا اور خود اوڑھنی لپیٹ گھٹنوں میں سر دے گٹھری سی بن کر کشتی کے پیندے میں دبک گئی۔ کشتی کے ہچکولے ہنڈولے کے جھولے سے بن گئے۔ ذرا سی دیر میں اُس کی آنکھ لگ گئی۔

پنڈت جی نے مرد کو مخاطب کرتے ہوئے پوچھا "کیوں بھئی چودھری کیا طبیعت خراب ہے؟"

"نہیں۔ چکر آ گیا ہے۔" چودھری نے جواب دیا۔

"اوہو۔ سچ ہے سمندر سا دکھائی دے رہا ہے۔ دل گھبرا گیا ہوگا۔" پنڈت جی نے مسکراتے ہوئے جواب دیا۔

"عورت ذات ہے، ڈر گئی ہوگی۔" بوڑھے فوجی حوالدار نے بھی فقرہ چست کیا۔

"اجی، ان عورتوں کی بھی کچھ نہ پوچھو۔ اتنی کمزور دل مخلوق تو شاید ہی کوئی اور ہو۔ بس چوہے نے ذرا صورت دکھائی اور اُن پر فالج گرا۔" نیرنگ خان پٹواری نے بھی چونچ کھولی۔

"جناب! اگر عورتیں بھی مرد کے شانہ بہ شانہ کھڑی ہو کر زندگی کے مصائب کا مقابلہ کرتیں۔ تو آج دنیا کا نقشہ ہی اور ہوتا۔ عورت مرد کی سب سے بڑی کمزوری ہے اسی لئے آج ہم ان کی تعلیم و تربیت کی طرف زیادہ توجہ دے رہے ہیں۔ علم کی روشنی ہی انھیں بے خوف و بے دھڑک بنائے گی" کھدر پوش نے لیکچر جھاڑ دیا۔

"آپ کی تعلیم کیا خاک کرے گی۔ اس کے لئے تو دھرم کا گیان چاہیئے جسم فانی ہے اور روح کو کوئی فنا کر نہیں سکتا۔" پنڈت جی نے بھی پہلو بدلتے ہوئے کہا۔

"میں تو یہ سمجھتا ہوں۔ ان کے سامنے گیان دھیان کچھ نہیں چلتا۔ خوف تو پیدا ہی عورت ذات سے ہوا ہے۔ ورنہ مرد بچہ کی کیا بات ہے۔" حوالدار نے مونچھوں پر تاؤ دیتے ہوئے کہا "کیوں پٹواری جی؟"

"ٹھیک ہے حوالدار صاحب۔ کبھی کبھی دورے پر جانا پڑتا ہے۔ تو لاکھ سمجھانے پر بھی اس اللہ کی بندی کی سمجھ میں نہیں آتا۔ کہ ڈرنے کی کیا بات ہے بے خوف ہو کر رہو۔ اللہ نگہبان ہے۔ پر کہاں جی! کبھی چوکیدار کی منتیں کر رہی اور کبھی پڑوسی کی خوشامدیں۔ ابی صاحب، اس کے مارے تو نہ جانے کہاں ذلیل ہونا پڑتا ہے۔" خان صاحب نے جواب دیا۔

"آپ درست کی بات کہتے ہیں۔ پٹواری جی۔ پچھلی جنگ سے جب میں لوٹا۔ تو گھر آ کر ماں کو میدانِ جنگ کا حال سنانے لگا۔ کہ اماں اولوں کی طرح گولی برس رہی تھی، کہ صاحب نے دھاوے کا حکم دیا۔ ہم سنگینیں تان کر دشمن کے مورچوں پر کچھ اس طرح ٹوٹے جیسے گِدھ مُردار پر۔ بس منٹوں میں ہی خون کی اتنی کیچڑ ہو گئی کہ پیر جمانا مشکل ہو گیا اور ابھی ساری بات نہ سنا پایا تھا کہ اماں بے ہوش ہو گئی۔" حوالدار صاحب نے فرمایا۔

"پچھلے جیٹھ کی بات ہے۔ نہر کے پانی پر جھگڑا ہو گیا۔ بس وہ لٹھ چلا کہ کچھ نہ پوچھو۔ سر کھل گئے اور لٹھ نپٹ گئے۔ باہر مرد تو گنڈاسے کی دھار پر چل رہے تھے اور عورتوں کو اندر دیکھ دیکھ کر ہی دورے پڑ رہے تھے۔ گنڈا سنگھ کا چھوٹا لڑکا سینے پر برچھی کھا کر تو صرف ایک مہینہ ہسپتال رہا پر اُس کی ماں کا دل کا دورہ ابھی تک ٹھیک نہیں ہوا۔" دیہاتی کسان نے جو ابھی تک خاموش تھا، ٹھلووں کی ہاں کی۔ اور چودھری کو مخاطب کرتے ہوئے بولا "کیوں چودھری لڑکا ہے یا لڑکی؟"

چودھری نے فخر سے پگڑی ٹیڑھی کرتے ہوئے جواب دیا "لڑکا۔"

بچہ ان باتوں سے بے نیاز اب تک باپ کی باہوں میں جھول رہا تھا کہ اسے حاجت ہوئی۔ باپ نے بچّے کو کمر تک پانی میں لٹکا دیا کہ اپنے آپ دُھل جائے۔ ٹھنڈا ٹھنڈا پانی بچّے کو اچھا لگا اور وہ کلکاریاں مار کر کھیلنے لگا۔ کچھ دیر تک تو چودھری جھکا ہوا اُس کی ان حرکتوں سے لطف اندوز ہوتا رہا پھر آخر جب اُس نے بچّے کو اُوپر اٹھایا تو اٹھایا نہ گیا۔ جیسے کسی چیز نے پکڑ لیا ہو۔ دو تین بار زور لگایا تو وہ درد سے بلبلانے لگا اب تو چودھری گھبرا گیا۔ پاس بیٹھے ہوئے فوجی حوالدار کو مخاطب کرتے ہوئے کہا "دیکھنا تو حوالدار صاحب بچّے کو کیا ہو گیا ہے جیسے کسی چیز نے پکڑ لیا ہو۔" حوالدار پانی میں ہاتھ ڈالنے ہی کو تھا کہ کھدر پوش نوجوان بولا "سنبھل کر کہیں کوئی خطرناک جانور ہی نہ ہو برسات کا موسم ہے۔" نیرنگ خاں نے ہاں میں ہاں ملاتے ہوئے کہا "دریائی سانپ نے کہیں بیٹا تو نہیں کس لیا۔" سانپ کا نام سنتے ہی حوالدار نے ہاتھ یوں اُوپر کھینچا جیسے دہکتے انگارے کو پکڑنے جا رہا ہو۔

"سانپ کی پکڑ ایسی نہیں ہوتی، کہیں تیندوا نہ ہو۔ کبھی کبھی اس ندی میں آ جاتا ہے۔" کسان بولا۔ "ایں۔ تیندوا" نام سنتے ہی پنڈت جی کے ماتھے پر

پسینے کی ننھی ننھی بوندیں کچھ ایسے نمودار ہو گئیں۔ جیسے آنچ پر رکھی دیگچی کے ڈھکنے پر بھاپ کے قطرے۔ خان صاحب نے فرمایا "بڑا موذی جانور ہے، جال پھیلائے رہتا ہے۔ بس بدنصیب شکار اُس کے غار میں پھنسا کہ اُس نے دبوچا اور کم بخت کا غار ایسا ہے کہ کسی دھار سے نہ کٹے یا اللہ" اور وہ جل تو جلال تو آئی بلا کو ٹال تو کا وظیفہ پڑھنے لگا۔ کم سن ملاح نے جسے کشتی کا تجربہ زیادہ مگر زندگی کا کم تھا۔ گھبرا کر کشتی روک لی۔ کسی کی بھی ہمت پانی میں ہاتھ ڈالنے کی نہ پڑ رہی تھی۔ بچہ بدستور رو رہا تھا۔

"کہیں ایسا نہ ہو کہ جھٹکا لگے اور کشتی ہی اُلٹ جائے۔" گھبرا کر کھدرپوش نوجوان نے کہا "اور کیا ہوگا۔ نیچے کو اوپر اٹھا نہیں سکتے۔ جانور مار نہیں سکتے بچے کو چھوڑ نہیں سکتے۔ کشتی نہ اُلٹے گی تو اور ہوگا کیا۔ ابھی میں کہتا ہوں ہم سب کی جانیں کیا اتنی سستی ہیں۔" پنڈت جی نے ایک ہی سانس میں ہانپتے کانپتے سب کچھ کہہ ڈالا۔ "ہاں ہاں چودھری تم ندی میں کود پڑو، تیرنا تو تم جانتے ہی ہو......" بیچ میں بات کاٹ کر کسان بول اٹھا۔ "ایک ساتھ جانور دو پر حملہ نہیں کرتا۔" "یہی تو میں کہہ رہا تھا، ہم کنارے سے مدد لے کر آتے ہیں، اُس کی ذات پر بھروسہ رکھو تو گدیوں کی بوچھاڑ میں بھی بال بیکا نہیں ہوتا۔" مولاداد نے بات مکمل کرتے ہوئے کہا۔ پر چودھری کے ہاتھ کانپ رہے تھے ٹک ٹک دیدم دم نہ کشیدم والی بات تھی۔ پانی میں کودتا تو کچا ہاتھ تک تو ڈالا نہ جاتا تھا۔ اس ہنگامے نے عورت کو جگا دیا۔ وہ بوکھلا کر اٹھی اور پھٹی پھٹی آنکھوں سے اپنے مرد کو دیکھنے لگی۔

"بچے کو کسی جانور نے پکڑ لیا ہے۔ دھلانے کے لئے میں نے ندی میں لٹکایا تھا۔" ہکلاتے ہوئے چودھری نے کہا۔ یہ سنتے ہی عورت کا رنگ پہلے تو ہلدی کی طرح زرد ہو گیا اور پھر تپے ہوئے تانبے کی طرح سرخ، اُس نے لپک کر اپنے دونوں ہاتھ پانی میں ڈال دیئے۔ سب نے سانس روک لی۔ دوسرے لمحہ بچہ اُس کی گود میں تھا۔

"ایں یہ کیا۔" پنڈت جی نے پوچھا۔ عورت نے دھیمی آواز میں جواب دیا۔ "کچھ نہیں۔ کشتی کے ساتھ لگی ہوئی ایک زنجیر سے بچے کا پاؤں اُلجھ کر رہ گیا تھا۔" ملاح نے چپو سنبھالا۔ کشتی پھر لہروں سے گلے ملنے لگی۔ بچہ اپنی ماں کی چھاتی سے لگا ہوا دودھ پی رہا تھا۔ چودھری نے پگڑی سیدھی کر لی۔ عورت کا سر اب بھی جھکا ہوا تھا۔ کٹھ پتلیوں کے سر پھر سے ہلنے لگا۔ انوکھا ساز اب بھی گونج رہا تھا۔ اور چپو کی چھپا چھپ میں ماں کی تھپکیوں اور ہوا کی سائیں سائیں سے ماں، ماں کی آواز آنے لگی۔

کشمیر کے سونہ واری علاقے میں ترقیاتی سرگرمیاں

وزیرِ اعظم کشمیر کی ذاتی رہنمائی میں پُرجوش نوجوان افسروں کی ایک جماعت عوام کے تعاون کے ساتھ اس علاقے کی ترقی کے کام میں مصروف ہے۔ توقع کی جاتی ہے کہ سونہ واری کا ترقیاتی بلاک شاندار کامیابی حاصل کرے گا۔

اس بلاک کا گذشتہ سال اکتوبر میں افتتاح ہوا تھا۔ اس کا بڑا کام یہ ہے کہ بے کار زمین کو زرعی فارم کی صورت میں بدل دیا جائے۔ یہ کام ریاست کے پنج سالہ پلان میں بھی شامل ہے۔ اس کے علاوہ نئے اسکول قائم کرنے، ترکاریوں کی کاشت، پھلوں کی پیداوار، موسم سرما کی کاشت کاری ڈیری فارم اور مچھلیوں کی پرورش کی اسکیمیں بھی چل رہی ہیں۔

گرام پنچایتوں کو پھر سے سرگرم عمل بنا دیا گیا ہے اور امداد باہمی کے ذریعے کسانوں کو قرضہ اور اجناس کی فروخت کے لئے سہولتیں پہنچائی جا رہی ہیں۔

ع م

نئی کتابیں اور رسالے

انتخابِ دیوانِ مومن

حامد حسن قادری۔ ناشر انجمن ترقیٔ اردو (ہند) علی گڑھ۔ مع شرح قیمت ۵۰ء۳ روپے۔ تقطیع ۳۰×۲۰/۱۶، ضخامت ۲۰۸ صفحات، کتابت طباعت، جلد، جلد پوش عمدہ

کتاب کے آخر میں قادری صاحب نے قطعۂ تاریخِ تالیف لکھا ہے۔ اس سے کتاب کی شانِ نزول پر روشنی پڑتی ہے ؎

جو شعر نکلے شایانِ مومن   جن میں لمعایاں تھی شانِ مومن
سب لکھ کے میں نے تاریخ لکھ دی   "خاص انتخابِ دیوانِ مومن"

۱۹۵۴

مومن کے دیوان کا ایک ستھرا انتخاب ہے۔ اشعار کی شرح و تنقید سے مومن کے کلام کو سمجھنا آسان ہو گیا ہے۔ قادری صاحب رموزِ شعر اور فنِ شاعری کے ماہر ہیں انھوں نے مومن کی نکتہ آفرینیوں کو بڑی سلیس اور سادہ زبان میں جگہ جگہ اجاگر کیا ہے مثلاً

ہنستے جو دیکھتے ہیں کسی کو کسی سے ہم
منہ دیکھ دیکھ روتے ہیں کس بیکسی سے ہم

" اس مطلع کا جواب نہیں۔ مومن خاں کا نشتر ہے "کس بیکسی سے" نہ کہتے جب بھی مطلب پورا تھا مگر بیکسی کہہ کر کیا درد بھر دیا۔ یعنی ہمارا کون ہے جس سے ہنسیں بولیں۔"

انجم کدہ

عزیز لکھنوی مرحوم کی غیر مطبوعہ غزلیات کا مجموعہ۔ شائع کردہ انجمن ترقیٔ اردو ہند علی گڑھ۔ قیمت ۳ روپے۔ ضخامت ۴۴ صفحات۔ تقطیع ۳۰×۲۰/۱۶ کتابت اچھی، کاغذ اوسط، جلد اوسط، جلد پوش عمدہ۔ طباعت اچھی

عزیز مرحوم کا نام اردو شاعری کے دلدادگان کے لئے نیا نہیں۔ دورِ متاخرین کے بعد ایک زمانے تک لکھنؤ کی بزمِ سخن ان سے آراستہ رہی۔ جوش ملیح آبادی، اثر لکھنوی، جگت موہن لال رواں، گوپی ناتھ امن عزیز مرحوم کے شاگردانِ عزیز ہیں۔ ایسے قادر الکلام استادِ سخن کے غیر مطبوعہ کلام منظرِ عام پر آ گئے یہ بڑی غنیمت بات ہے۔

کیمیاگر

پروفیسر محمد مجیب کے افسانوں کا مجموعہ۔ ناشر مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر نئی دہلی۔ قیمت دو روپے۔ ضخامت ۱۵۲ صفحات تقطیع ۳۰×۲۰/۱۶ کتابت طباعت عمدہ۔

مجیب صاحب کے آٹھ افسانے اس کتاب میں شامل ہیں۔ مصنف کا قول ہے کہ معمولی گفتگو اور معمولی واقعات کے ذریعے سے قصّے کے اشخاص کی سیرت پر روشنی ڈالی جائے اور ان کی زندگی کا ایک ہی واقعہ اس طرح بیان کیا جائے کہ پڑھنے والوں کی آنکھوں میں ان کی پوری زندگی کی تصویر پھر جائے۔ ان کے اس معیار پر یہ افسانے پورے اترتے ہیں اور ہمیں امید ہے کہ حسبِ سابق یہ حسنِ قبول کی دولت سے مالا مال ہوں گے۔

دیا جلے ساری رات

خواجہ احمد عباس کے نو افسانوں کا مجموعہ۔ پبلشر مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی۔ قیمت دو روپے پچاس نئے پیسے۔ ضخامت ۱۷۶ صفحات، تقطیع ۳۰×۲۰/۱۶ کتابت و طباعت عمدہ۔ خواجہ احمد عباس کے افسانوں کے متعدد مجموعے

اور ناول شائع ہو چکے ہیں۔ ان کا ترجمہ ہندوستانی زبانوں کے علاوہ انگریزی روسی، جرمن اور چیک زبانوں میں بھی ہو چکا ہے۔ اس مجموعے کا افسانہ "دیا جلے ساری رات" "آج کل" ہی میں شائع ہوا تھا۔

تلوک چند محروم

مرتب جگن ناتھ آزاد۔ ناشر ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ۔ ضخامت ۲۷۶ صفحات تقطیع $\frac{20 \times 30}{16}$ کتابت، طباعت، کاغذ اوسط، جلد، جلد پوش عمدہ۔ قیمت چار روپے۔

محروم صاحب کا نام اردو شعرا کی فہرست میں بہت اونچے مقام پر ہے۔ نصف صدی سے بھی زیادہ مدت سے آپ اردو ادب کی خدمت کر رہے ہیں۔ آپ نے اردو نظم کے گیسو کو ہر انداز سے سنوارا ہے۔ نظم، غزل، رباعی، قطعہ بلکہ اصنافِ سخن میں آپ نے داد سخن دی ہے۔ اس کتاب میں آپ کے فن اور تخلیقات سے متعلق مختلف اصحاب کے ۴۳ مضامین شامل ہیں۔ ان میں سر عبدالقادر پنڈت موہن دتاتریہ کیفی، جوش ملسیانی، دیا نرائن نگم قابلِ ذکر ہیں۔ کتاب میں محروم صاحب کی چار تصویریں بھی شامل ہیں۔ ۱۹۰۶ء کی ایک تصویر بڑی نادر ہے۔

سحرِ غزل

ساحر ہوشیار پوری کا مجموعۂ غزلیات۔ ناشر حلقۂ اربابِ ادب ۸۸۲۸ پل بنگش دہلی۔ ملنے کا پتہ بیسویں صدی دریا گنج دہلی۔ قیمت تین روپے کاغذ، کتابت، طباعت، جلد عمدہ۔ ضخامت ۱۶۰ صفحات۔ تقطیع $\frac{20 \times 30}{16}$

ساحر ہوشیار پوری جناب جوش ملسیانی کے ارشد تلامذہ میں سے ہیں۔ شروع میں جوش صاحب نے دعائیہ کلمات تحریر فرمائے ہیں۔ سجاد ظہیر نے ابتدائیہ میں ساحر کی زندہ دلی اور خوش وقتی پر رشک کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ان کے کلام میں ایک جذباتی مٹھاس اور بے ساختگی ہے۔ کنور مہندر سنگھ بیدی سحر نے ساحر کو داغ اور جوش ملسیانی کی شاعری کی ارفع و صالح روایات کا امانت دار بھی قرار دیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ ساحر کی غزلوں میں آپ بیتی اور جگ بیتی کی بڑی فنکارانہ آمیزش ہے۔ جوش ملیح آبادی جو سرکارِ غزل میں پلنے کے باوجود غزل کو غیر فطری صنفِ شاعری قرار دیتے ہیں ساحر کی غزل گوئی کے معترف ہیں۔ لیکن تیرہ صفحے کے طویل دیباچے میں بسمل سعیدی صاحب نے کچھ اس انداز سے سحر ساحر کی داد دی ہے کہ خود ہمیں رشک آتا ہے ؂

چو با حبیب نشینی و بادہ پیمائی
بہ یاد آر حریفانِ باد پیما را

ساحر نے لکھا ہے ؂

پرواز پہ دل کی متحیر ہیں مہ و مہر
کیا حوصلے اس طائرِ بے پر نے دکھائے

روسی راکٹ چاند تک جا پہنچا۔ چاند کا نور سورج کا مرہونِ منت ہے اس لئے چاند کی تسخیر کے ساتھ سورج کا تجزیہ بھی وابستہ ہے۔

ساحر کا کلام زندگی اور اس کی کیف آفرینیوں کا مرقع ہے۔ بلکہ یوں کہئے ساحر کی زندگی ہی ساحر کا کلام ہے۔ اس عشق گزیدہ شاعر کی زندگی کیا ہے اس کی کیفیت کون جانے۔ لیکن خطرہ تو یہ ہے کہ ساحر کا ذوقِ عشق ابھی تشنہ ہے ؂

ساحر جہاں ملا تھا خرد کو جنوں کا درس
جی چاہتا ہے پھر اُسی محفل میں جا رہوں

کتاب میں تصویریں بھی ہیں اور ہر صفحہ دو رنگ میں چھپا ہے۔

گنگ و جمن

نذیر بنارسی کا مجموعۂ کلام۔ ضخامت ۲۵۶ صفحے۔ $\frac{20 \times 30}{16}$ کی تقطیع۔ قیمت ۴ روپے ۵۰ نئے پیسے۔ ناشر غالب اکادمی۔ مدن پورہ بنارس۔ کتابت کاغذ، طباعت، جلد عمدہ۔

نذیر بنارسی جانے پہچانے شاعر ہیں۔ احتشام حسین اور فراق گورکھپوری نے تعارف اور دیباچہ لکھا ہے۔ نذیر کی شاعری کا جزوِ اعظم اس کا خلوص ہے وطنی نظموں میں خاکِ وطن از سنبل و ریحاں خوشتر پر عمل کرتے ہوئے انھوں نے بڑا جوش و خروش دکھایا ہے۔ نذیر بنارس کے رہنے والے ہیں۔ ہندی کے میٹھے اور پیارے الفاظ انھوں نے بہ کثرت استعمال کئے ہیں

ہنستا پربت ہنس مکھ جھرنا
پاؤں پسارے گنگا جمنا
گودی کھولے دھرتی ماتا

میرا تو اس استھان یہی ہے   پیارا ہندوستان یہی ہے
لے موت نہ جانے کتنوں کو اس لال پری نے مارا ہے
مورکھ نہ جلا جیون سمپت مدرا نہیں اگنی دھارا ہے

غزلوں میں ان کے بڑی سادگی ہے۔ یہ شعر میر کے رنگ کا ہے

ماہ وشوں کی بھیڑ لگی ہے
وہ بھی اسی میں ہو تو عجب کیا

اور اس میں مومن بول رہے ہیں

خفا ہوتے ہو کیوں ذکرِ وفا پر
کسی نے کہہ دیا ہے بے وفا کیا

نذیر کا کلام زیادہ تر خلوص پر مبنی ہے۔ فنی اعتبار سے کہیں کہیں اگر استقام نظر آ جائیں تو اس سے شاعر کی خوش گوئی پر حرف نہیں آتا بلکہ وہ اس کا مظہر ہے کہ ؎

گر سخن اعجاز باشد بے بلند و پست نیست

موصولات

دکھ سکھ۔ چندر کانت جوشی کے گیتوں کا مجموعہ۔ ناشر وجے کانت جوشی بھرآتا پیر مٹھا جموں توی۔

شرارے۔ پنڈت خوشدل دہرہ دون کے کلام کا مجموعہ۔ قیمت دو روپے پچاس نئے پیسے۔ ملنے کا پتہ۔ پنڈت خوشدل ایڈیٹر دلیش سیوک دہرہ دون۔

کیمپ فائر کی نقلیں حصہ اوّل و دوم۔ قیمت ہر ایک حصے کی بارہ آنے،

الو کا عجائب خانہ حصہ اول، دوم، سوم، چہارم قیمت ہر ایک حصے کی پچاس نئے پیسے۔ سوائے دوسرے حصے کی جس کی قیمت ۴۰ نئے پیسے ہے۔

چنبیلی۔ قیمت پچاس نئے پیسے

لال مرغی۔ قیمت پچاس نئے پیسے

} مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی کی بچوں کے لئے دل چسپ اور مفید کتابیں

بہار و خزاں۔ جناب غیرت موراتوی کے کلام کا مجموعہ۔ قیمت دو روپے۔ یہ کتابچہ مصنف سے معرفت لکھنؤ زردہ اسٹور سانچی بازار جمشید پور مل سکتا ہے۔ سیّد عبدالعزیز صاحب عزیز اور سیّد شاہ محمد عمیر صاحب نے مقدمہ اور تعارف لکھا ہے۔ خوبیٔ کلام کے اعتبار سے مجموعہ قابلِ التفات ہے۔

رسالے

دلّی کالج میگزین۔ دلّی نمبر۔ ۳۸۴ صفحوں پر مشتمل یہ شمارہ دلّی سے متعلق نہایت دل چسپ معلومات پر مشتمل ہے۔ لکھنے والوں میں ڈاکٹر عبدالحق ملّا واحدی، آغا اشرف، مرزا محمود بیگ، آغا حیدر حسن مرزا، خواجہ احمد فاروقی، برجموہن دتاتریہ کیفی، قاضی عبدالودود، خواجہ حسن نظامی اور بہت سے ادیب شامل ہیں۔ تاریخی، سماجی اور ادبی موضوعات پر بڑی گراں قدر تحریریں اس شمارے میں شامل ہیں۔ قیمت پانچ روپے۔

خیال۔ فیض انصاری صاحب کی ادارت میں یہ ادبی رسالہ کامٹی (ناگ پور) سے بڑی باقاعدگی سے شائع ہو رہا ہے۔ قیمت آٹھ آنے۔ چندہ سالانہ ۶ روپے۔ ملک کے ممتاز ادباء اور شعراء کی تخلیقات اس میں شائع ہوتی ہیں۔

سریتا۔ ایڈیٹر وشوناتھ، یہ مصوّر رسالہ حال ہی میں جاری ہوا ہے۔ ملنے کا پتہ۔ دلّی پریس جھنڈے والان اسٹیٹ رانی جھانسی روڈ نئی دہلی قیمت فی جلد ایک روپیہ، سالانہ چندہ دس روپے۔ کتابت و طباعت بہت اچھی۔ اگست کا شمارہ ۱۱۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ مضامین، افسانوں، فیچرز اور نظموں میں کافی تنوع ہے۔ عام دل چسپی اور بقول خود سماجی تعمیر نو کا ترجمان یہ رسالہ افقِ صحافت پر ایک چمکتے ہوئے ستارے کی طرح اُبھرا ہے۔

کشمیر ٹوڈے (ٹورسٹ نمبر) Kashmir Today (Tourist Number)
انگریزی زبان کا یہ مصوّر رسالہ سری نگر سے شائع ہونا شروع ہوا ہے۔ ملنے کا پتہ لالہ رخ پبلیکیشنز سری نگر، کشمیر۔ قیمت یا چندہ رسالے پر درج نہیں۔

ضروری گزارش

۱۔ مضمون کاغذ کے ایک طرف اور خوش خط لکھیئے۔

۲۔ غیر مطبوعہ مضامین اسی صورت میں واپس کئے جائیں گے جب کہ اُن کے ساتھ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ ہوں گے۔

زرعی زمین میں اضافے کی مہم

بھارت سرکار کے اعداد و شمار کے ایک ماہر نے کہا تھا کہ ۱۹۵۴ء میں ملک کی ۱۱ کروڑ ۳۰ لاکھ ایکڑ زمین ایسی ہے جسے قابلِ کاشت بنایا جا سکتا ہے۔ اس میں وہ زمین شامل نہیں ہے جس پر پہلے کاشت کی جاتی تھی مگر اب کچھ عرصے سے بنجر پڑی ہے۔ لیکن ملک کے کم وسائل کی وجہ سے اس کا بہت تھوڑا سا حصہ ہی کاشت کے قابل بنایا جا سکے گا۔ کیونکہ اس کے متعلق یہ دھیان رکھنا ہوگا کہ اس زمین کو قابلِ کاشت بنانے پر جو خرچ آئے کم سے کم اتنا اناج تو اس سے حاصل کیا جا سکے گا یا نہیں۔ اس کا یہ اندازہ تھا کہ کل ۲ کروڑ ۶۰ لاکھ ایکڑ زمین ہی قابلِ کاشت بنائی جا سکتی ہے

۲ کروڑ ۶۰ لاکھ ایکڑ زمین بہت ہوتی ہے حالانکہ وہ موجودہ کاشت کی زمین کا ۱۲ واں حصہ ہی بنتی ہے۔ کیونکہ اس زمین پر پہلے کبھی کاشت نہیں کی گئی اس لئے وہ زمین ہماری اس زمین سے جس پر ۳۰ صدیوں سے لگاتار کاشت کی جا رہی ہے زیادہ زرخیز ثابت ہوگی۔ یہ نئی زمین کسی طرح کے قانون کی پابندی میں بھی نہیں ہوگی جیسا کہ ہماری موجودہ قابلِ کاشت زمین ہے۔ بھارت کے اناج کے مسئلے پر فورڈ فاؤنڈیشن کے ماہرین نے حال ہی میں اپنی ایک شائع شدہ رپورٹ میں اس طرح لکھا ہے "یہ کہا جا سکتا ہے کہ کئی کروڑ ایکڑ زمین جسے زرخیز بنایا جا سکتا ہے آج استعمال میں نہیں آ رہی ہے۔ اس طرح کی زمین ملک کے زیادہ تر حصوں میں پھیلی ہوئی ہے۔ اس لئے یہ ممکن ہے کہ وہ زمین قابلِ کاشت بنا کر کسانوں کو دے دی جائے اور اس طرح ملک کے پیچیدہ اناج کے مسئلے کو سلجھانے میں مدد مل جائے۔"

"ساتھ ہی زمین کی اصلاح و ترقی کے نئے منصوبوں اور گاؤں کی زمینوں کی چک بندی کے ذریعے بھی ہمیں سہولتیں حاصل ہوئی ہیں جس سے کہ ہم سینچائی کے پانی وغیرہ کا صحیح انتظام کر سکیں گے اور اس طرح ہماری پیداوار میں کافی اضافہ ہو سکے گا۔ اس منصوبے کے تحت کھیتوں کی حد بھی نئے ڈھانچوں کے مطابق رکھی جا سکے گی۔" یہ رپورٹ ۱۹۵۹ء میں لکھی گئی تھی لیکن بے کار زمین کو قابلِ کاشت

آج کل دہلی

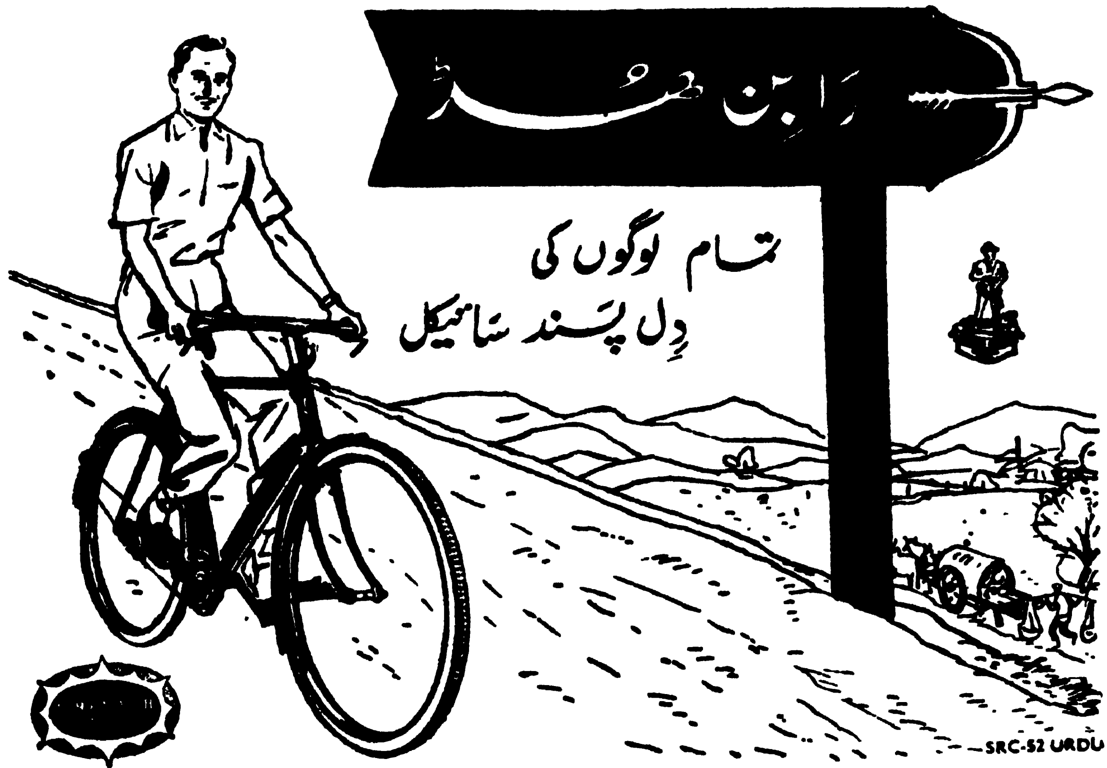
بنانے کی اہمیت کو ہم نے بہت پہلے ہی سمجھ لیا تھا اور پہلے پنج سالہ پلان کے کاشت سے متعلق پروگرام کے مطابق زمینی اصلاح کے پروگرام کو خاص جگہ دی گئی تھی۔ اس کام کو پورا کرنے کے لئے ایک سنٹرل ٹریکٹر آرگنائزیشن اور ریاستی ٹریکٹر آرگنائزیشن بنائی گئی تھی۔

پہلے منصوبے میں ۱۷ لاکھ ایکڑ زمین کو کھیتی کے قابل بنانے کا پروگرام تھا جس میں سے لگ بھگ ایک تہائی سے کچھ زیادہ کام سرکاری ٹریکٹر آرگنائزیشنوں کو کرنا تھا اور باقی نجی زمین مالکوں کو۔ نجی زمین مالکوں نے کتنی زمین قابلِ کاشت بنائی اس کے اعداد و شمار مہیا نہیں ہیں لیکن سرکاری ٹریکٹر آرگنائزیشن اپنے نشانے سے کہیں آگے بڑھ گیا یعنی اس نے ۲۷ لاکھ ۸۰ ہزار ایکڑ زمین کو قابلِ کاشت بنایا۔

دوسرے منصوبے میں ٹریکٹر آرگنائزیشن نے پہلے جیسی کامیابی حاصل نہیں کی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ زیادہ تر ٹریکٹر اب بیکار ہو چکے تھے اور ان کی جگہ نئے ٹریکٹر خریدے نہیں گئے تھے۔

یہ بات سب کو معلوم ہے کہ سنٹرل ٹریکٹر آرگنائزیشن نے جس زمین کو قابلِ کاشت بنایا اس میں زیادہ تر زمین میں کانس کھڑی تھی۔ ٹریکٹروں سے کچھ جنگل بھی صاف کئے گئے۔ پچھلے سال بھاری گڑھوں اور کنداؤں والی زمین کو قابلِ کاشت بنانے کا کام بھی شروع کیا گیا۔ سنٹرل ٹریکٹر آرگنائزیشن جون ۱۹۵۰ء میں بنائی گئی تھی۔ اس نے جون ۱۹۵۸ء سے اب تک ۱۶ لاکھ ایکڑ کانس والی زمین اور ۶۱ ہزار ایکڑ جنگلی زمین قابلِ کاشت بنائی۔ اس میں ریاستی ٹریکٹر آرگنائزیشن کا کام بھی شامل ہے۔

زمینی اصلاح کے اس کام کے بارے میں خاص بات یہ ہے کہ قابلِ کاشت بنائی گئی زمین میں سے ۵ ۹۰ فی صدی میں کاشت شروع کر دی گئی ہے۔ یہ اندازہ لگایا جاتا ہے کہ اس زمین سے ہر سال ڈھائی لاکھ ٹن سے کم اناج حاصل نہیں ہوتا۔

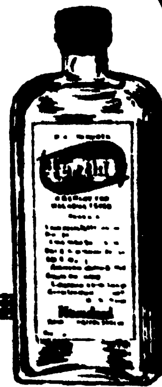




FORMULA

EACH DOSE (¾ fl oz) contains:

Dist. Ext of Cinchorium intybus	60 Mins
Dist. Ext. of Tamarix	60 Mins
Dist Ext. of Achillea millefolium	60 Mins
Alkaloidal Salt of Cinchona bark	2 06 grs.
Crab Orchard Salt	33 00 grs
Aqua Destillata	Q.s to 0.75 fl oz



ملیریا سے بچاتی ہے۔ بخار کو روکتی ہے۔
اور قوتِ مدافعت پیدا کرتی ہے۔



GAY/H/510

دہلی - کانپور - پٹنہ

مل جل کر کام کرنے کا معجزہ

ایک دوسرے کی مدد کرنے کا جذبہ اور کام کی دھن ہو تو کچھ بھی ناممکن نہیں۔ اُتر پردیش کے سیہانی گاؤں میں چار عورتوں نے کنواں کھود کر کمال ہی تو کر دیا ہے۔

اس گاؤں میں پانی کی بڑی قلت تھی۔ عورتوں کو میلوں دور سے پانی لانا پڑتا تھا۔ چنانچہ انہوں نے مل جل کر اپنے گھروں کے قریب کنواں کھودنے کا پروگرام بنایا۔ مردوں نے اسے ناممکن سمجھ کر ٹال دیا لیکن چار دھن کی پکی اور لگن کی سچی عورتیں کام میں جٹ گئیں۔ ساٹھ فٹ کی گہرائی پر جب کہیں جا کے پانی ملا تو عورتوں کے چہرے مارے خوشی کے چمک اُٹھے اور مرد ہکا بکا رہ گئے۔

سیہانی کی عورتوں کے اس کارنامے سے آس پاس کے گاؤں میں زندگی کی ایک نئی لہر دوڑ گئی۔



میل جول اور تعاون سے نہ صرف جیون سکھی بنایا جا سکتا ہے بلکہ سماجی فلاح کے کام بھی کئے جا سکتے ہیں۔ اس سے قوم کی ترقی میں بھی مدد ملتی ہے۔

پلان کی مدد اپنی مدد ہے

اپنی مدد آپ کیجئے



'میرا ننّھا جواں ہوگا'

میرا پھاوڑا بھی ہے ننھّے کی نظروں میں لکڑی کا گھوڑا،
کوئی دھیما دھیما سا باجا بجاتے ہیں اس کے لئے تار برقی کے کھمبے!
ہوائی جہازوں کی آواز بھی، دُور دیسوں کا اِک اجنبی گیت ہے،
ہر اِک بات میں نقل آبا کی کرنا۔ یہ معصوم بچپن کی اِک ریت ہے!

مگر کل سنبھالیگا جب ہوش تو کھیل سارے یہ، اپنے صحیح روپ میں،
نمودار ہوتے چلے آئیں گے، زندگی کی کڑی دھوپ میں!
یہی پھاوڑا اس کے ہاتھوں میں محنت کا اوزار بن جائے گا،
غمِ زندگی بھی پھر اس کی توجّہ کا کچھ کچھ طلبگار بن جائے گا!

ہماری یہ جدّوجہد آج کی نذرِ اِک عالمِ نو ہے...
...جس میں سنبھالے گا کل ہوش ننّھا!
وہ اِک عالمِ نو ذرا اور بھی دور ہوگا جو غم سے،
جہاں ہوں گی خوشیاں ذرا اور نزدیک ہم سے!

آج بھی پہلے کی طرح ہماری مصنوعات آپکے گھروں کو زیادہ صاف، زیادہ تندرست اور زیادہ مطمئن بنانے میں مددگار ثابت ہورہی ہیں۔ لیکن آج ہم...
کل کے لئے کام کر رہے ہیں جب زیادہ آرامدہ زندگی کے لئے آپکی بڑھتی ہوئی ضروریات اور زیادہ سہولتوں کی طلبگار ہونگی۔ اور ہم زیادہ وسیع ذرائع، نئی ایجادوں اور نئی مصنوعات سے اس وقت بھی آپکی خدمت کے لئے تیار پائے جائینگے!

آج اور ہمیشہ... ہندوستان لیور کا آدرش — گھر گھر کی خدمت

PR. 3-X52UD



مکتوب گرامی

میں نے 'آج کل' کا رقص نمبر دیکھا۔ اس اہم موضوع پر آپ نے نہایت ہی کارآمد مواد بڑی محنت سے اور بڑے سلیقے سے یکجا کر دیا ہے۔ لکھنے والوں میں اکثر رقص کے فن کے مانے ہوئے ماہر ہیں اور انھوں نے ہندوستانی رقص کے مختلف پہلوؤں پر اس طرز سے لکھا ہے کہ ناظرین کے سامنے ہندوستانی رقص کے شاندار ماضی، حال اور مستقبل کی تصویر آجاتی ہے۔

گزشتہ زمانے میں ہندوستانی رقص نے فن کی بلندیوں کو چھو لیا تھا اور آج بھی ساری دنیا میں ہمارے فن کار عزت کی نظروں سے دیکھے جاتے ہیں۔ نہ صرف شاستریہ رقص بلکہ لوک ناچ کی روایات بھی دورِ غلامی میں دب گئی تھیں اب دورِ آزادی میں پھر سے اُبھر رہی ہیں اور رقص کے نشاۃ ثانیہ کے آثار صاف طور سے نظر آرہے ہیں۔ ہند کے اور حصّوں کی طرح کشمیر میں بھی یہ روائتیں آگے بڑھ رہی ہیں۔ اور مجھے خوشی ہے کہ 'آج کل' کے اس شمارے میں یہ پہلو بھی اُجاگر کیا گیا ہے۔

میں اُمید کرتا ہوں کہ 'آج کل' کا یہ خاص شمارہ اُردو دان حلقوں میں ہاتھوں ہاتھ لیا جائے گا۔

مخلص

غلام محمد بخشی

Edited and Pubished by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-8
and Printed by the Model Press Private Ltd., Delhi.

Regd. No. D-509.

آج کل



اسوج شک سمت ۱۸۸۱
اکتوبر سنہ ۱۹۵۹ء

۵۰ نئے پیسے

اردو کا مقبولِ عوام مصور ماہنامہ

آجکل

دہلی

ترتیب

سرورق :- مہاتما گاندھی

رسالے کی پشت پر :- وادئ کلّو کا ایک منظر

اسوج شک سمت ۱۸۸۱

اکتوبر ۱۹۵۹ء

جلد ۱۸ نمبر ۳

سالانہ چندہ :- ہندوستان میں - چھ روپے
پاکستان میں - چھ روپے (پاک)

غیر ممالک سے :- نو شلنگ یا سوا ڈالر

فی پرچہ :- ہندوستان میں - ۵۰ نئے پیسے
پاکستان میں - آٹھ آنے (پاک)

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر "آج کل" اردو اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومتِ ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

مُلاحظات

۱۵- اگست کو ہم نے آزادی کی ۱۲ ویں سالگرہ منائی۔ اس بارہ سال کی مدت میں ملک کی تعمیر و ترقی کے لئے جو کچھ ہوا ہے وہ ہر اعتبار سے حوصلہ افزا ہے، مگر ابھی ہمارے سامنے بہت سے مسائل ہیں جنھیں حل کرنے کے لئے ملک کے ہر فرد کو جان توڑ کوشش کرنا ہوگی اور یہ جبھی ہو سکتا ہے کہ ہم میں پوری طرح اتحاد و اتفاق ہو اور ملک کا مجموعی مفاد ہمارے پیشِ نظر ہو۔ چنانچہ وزیرِ اعظم پنڈت نہرو نے اس موقع پر قوم سے خطاب کرتے ہوئے انتشار اور افتراق کی قوتوں کے مقابلے میں اتحاد برقرار رکھنے پر زور دیا۔ انھوں نے کہا کہ ہم اگر مذہب، ذات پات یا کسی اور بنیاد پر بٹے رہے تو ہم ناکام رہیں گے، اور عوام کے شاندار مستقبل کی تعمیر کی اُمیدیں بھی ختم ہو جائیں گی۔ ہمیں ایک بڑے چیلنج کا مقابلہ کرنا ہے۔ دنیا یہ دیکھنا چاہتی ہے کہ ہندوستان، جس نے گاندھی جی جیسی شخصیت کو جنم دیا ہے، کیا کرتا ہے۔

روس کے وزیرِ اعظم مسٹر خرشچیف امریکہ کے دورے پر جا رہے ہیں اور اس کے بعد صدر آئزن ہاور روس جائیں گے۔ امن پسند دنیا میں ان دوروں پر بڑی خوشی کا اظہار کیا جا رہا ہے اور امید کی جاتی ہے کہ اس طرح نہ صرف ان دونوں ملکوں کی باہمی کشیدگی ختم ہو جائے گی بلکہ امنِ عالم کے استحکام کے لئے راہ ہموار ہو جائے گی۔ وزیرِ اعظم پنڈت نہرو نے بھی اس کا خیر مقدم کرتے ہوئے امید ظاہر کی ہے کہ ان دوروں سے عالمی کشیدگی کم ہوگی اور آئندہ سربراہوں کی کانفرنس اور دیگر سمجھوتوں کے لئے فضا سازگار ہوگی اور اس کے دوررس نتائج برآمد ہوں گے۔

بلاشبہ ہندوستان میں اب انگریزی کی وہ حیثیت قائم نہیں رہ سکتی جو پہلے تھی۔ اس کی جگہ عام کاروبار کے لئے علاقائی زبانوں سے کام لینا ہوگا۔ لیکن ایک ترقی یافتہ زبان کی حیثیت سے انگریزی سے یکدم قطع تعلق نہیں کیا جا سکتا، کیونکہ بقول پنڈت نہرو انگریزی، ترقی یافتہ دنیا سے واقفیت کے لئے ایک کھڑکی کی حیثیت رکھتی ہے۔ اگر یہ کھڑکی بند کر دی گئی تو اس سے خود ملک کے مفاد کو نقصان پہنچے گا۔ لوک سبھا میں پنڈت نہرو نے مسٹر انتھونی کے ریزولیوشن پر تقریر کرتے ہوئے کہا کہ انگریزی زبان ہندوستان میں ایک مددگار زبان کی حیثیت سے اُس وقت تک جاری رہے گی جب تک کہ یہاں کے لوگ اس کی ضرورت محسوس کریں گے، اور اس کے بارے میں فیصلہ ہندی نہ جاننے والوں کی رائے سے کیا جائے گا۔

صدرِ جمہوریہ نے اس سال سنسکرت اور فارسی کے جن چار فضلاء کو اعزازی سندیں عطا کی ہیں ان میں فارسی کے مشہور عالم ڈاکٹر ہادی حسن بھی شامل ہیں۔ انھیں ان کی نمایاں علمی و ادبی خدمات کے صلہ میں یہ اعزاز دیا گیا ہے۔ ڈاکٹر ہادی حسن مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں فارسی کے پروفیسر تھے اور آج کل شانتی نکیتن کے اعزازی وزیٹنگ پروفیسر ہیں۔ آپ ایرانی اکادمی تہران کے بھی اعزازی ممبر ہیں۔ ادارۂ آج کل ڈاکٹر صاحب کو پُر خلوص مبارک باد پیش کرتا ہے۔

آسام کے گورنر جناب سید فضل علی کا انتقال پُر ملال پورے ملک کے لئے ایک عظیم نقصان ہے۔ آپ نے مختلف حیثیتوں میں ملک کی جو خدمات انجام دی ہیں وہ ہمیشہ یادگار رہیں گی۔ آسام کی گورنری سے پہلے آپ عدلیہ کے بلند ترین مراتب پر فائز رہے، اور آپ کو جنوری ۱۹۵۷ء میں 'پدم وبھوشن' کا اعزاز بھی دیا گیا تھا۔

فرنگی محل کے ممتاز عالم مفتی مولانا عبدالقادر صاحب لکھنؤ میں رحلت فرما گئے۔ مرحوم مفتی صاحب خالص خادمِ شریعت تھے اور انھوں نے ساری عمر خدمتِ حدیث میں گزاری ــــــ انا للہ وانا الیہ راجعون

امن کا دیوتا

ہندوستان کی سرزمین کو یہ فخر حاصل ہے کہ دورِ حاضر کا سب سے بڑا انسان اس کی خاکِ پاک سے اُٹھ کر عالمِ انسانیت پر چھا گیا۔ ہر سال اکتوبر کی دوسری تاریخ کو ہم اس کا جنم دن مناتے ہیں، اس کی تعظیم کے لئے نہیں بلکہ خود کو پستی سے اُٹھانے کے لئے، اپنے سینوں کو کینے اور بغض کی آلائشوں سے پاک کرنے کے لئے، راستی کے راستے پر چلنے اور ارادوں کو مستحکم بنانے کے لئے۔ کیونکہ وہ ایک ایسا مردِ مجاہد تھا جس نے نہ صرف مستقیم الحال رہ کر ہندوستان کی خدمت کی بلکہ پوری انسانی قوم کو ایک ایسی راہ دکھائی جہاں فتنہ و فساد اور جنگ و جدل کا گذر نہیں۔ قوموں کی اس جنگ زرگری میں اس نے ہمیں یہ سبق دیا کہ اہنسا کمزوروں کا حیلہ نہیں بلکہ طاقت وروں کا حربہ ہے۔ راہِ یقین سے متزلزل کرنے والے کتنے ہی حادثات نے اُسے روکا لیکن وہ ثابت قدم رہا ؎

مرا دلیست بہ کفرِ آشنا کہ چندیں بار

بہ کعبہ بُردم و بازش برہمن آوردم

آئن سٹائن نے گاندھی جی کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے کہا تھا کہ ہمیں فخر کرنا چاہیئے کہ وہ ہمارے عہد میں ہوئے ہیں۔ کتنے خوش قسمت ہیں وہ لوگ جو ان کے زمانے میں ہوئے جنھوں نے ان کی تلقینات کو خود اُن سے سنا، جنھوں نے ان کی بتائی ہوئی راہ پر چل کر خود اُن سے دادِ صداقت لی۔

آج بھی ہم ان کو یاد کرکے انھیں کے مرتب کردہ آئینِ حیات کو اپنے آپ پر نافذ کر سکتے ہیں۔ آج بھی ہم اپنی خامکاریوں سے خود کو بچا کر اس پختہ کار کے عزم و استقلال کو اپنا رہنما بنا سکتے ہیں۔

کاروانِ ملک کا وہ سالار ہم میں آج موجود نہیں۔ لیکن سیاست کے بحرِ زخار میں وہ روشنی کا مینار اب بھی ہماری ناخدائی کر رہا ہے۔ اس نورِ ہدایت سے اب بھی دلوں کی سیاہیاں کافور ہو رہی ہیں۔ وہ کون سا شعبۂ زندگی ہے جس کو اس نے نہ سنوارا ہو۔ وہ کیسا میدانِ عمل ہے جس میں اس نے کارہائے نمایاں نہ دکھائے ہوں۔ وہ گلزارِ محبت کا مالی تھا، بیشۂ سیاست کا شیر تھا، ملکِ اخوت کا شہر یار تھا، مشرب کا فقیر، دل کا امیر، دیکھنے کو ہڈیوں کی ایک پوٹ جسے ترم سی کھال کے رومال میں قدرت نے لپیٹ کر رکھ دیا ہو لیکن جو اپنے ایمان و یقین سے دنیا پر بھاری تھا۔ اس نے ہمیں درس دیا تھا کہ خیال سے بھی کسی کو آزردہ نہ کرو۔ اس نے دنیا کو بتایا تھا کہ انسانی مشکلات کا حل صلح و آشتی میں ہے نبرد آزمائی میں نہیں۔ اس نے جبر و استبداد کے سامنے کبھی نہ جھکنے کی قسم کھائی تھی۔ آخر جبر و استبداد اس کے سامنے بلکہ اس کے ادنیٰ خادموں کے سامنے جھک گئے۔ اس نے اپنے خادموں اور ساتھیوں کو بامِ عروج پر پہنچایا خود اس حالت فقیر نے گلیم فقر کو تختِ شاہی سے تعبیر کیا۔ چرب زبان سیاست دانوں نے اُسے ننگا فقیر کہا لیکن انھیں کب معلوم تھا کہ وہ برہنہ تن اور آہنی جگر سُورما تنہا اس سلطنت کے آفتابِ جلال و کامرانی کو شکست و فنا کی تاریکیوں میں ڈبو دے گا جس کا دعویٰ تھا کہ اس میں سورج غروب نہیں ہوتا۔

صدیوں کے بعد ایسا روشن ضمیر اور نیک انسان صفحۂ عالم پر نمودار ہوتا ہے۔ آج اس کے یومِ ولادت پر ہم سب کو اپنے اعمال کا جائزہ لینا چاہیئے۔ آؤ ہم سب عہد کریں کہ اپنے عزیز ملک اور بنی نوعِ انسان کی بہبود کے لئے اپنی تمام صلاحیتوں کو صرف کر دیں گے۔ اس سے بڑا نہ کوئی ایمان ہے نہ صداقت۔ اور اگر عمل کی یہ صورت ہو جائے تو بہ یک زبان پکار اُٹھیں ع

ثبت است بر جریدۂ عالم دوامِ ما

قاضی عبدالودود

سلطان القصص مصنفۂ مہجور بنارسی

عنایت حسین خاں نصیر الدولہ نصیر الدین علی خاں بہادر صمصام جنگ متخلص بہ نصیر کے بیٹے[1] اور امین الدولہ عزیز الملک علی ابراہیم خاں بہادر نصیر جنگ متخلص بہ حال[2] و خلیل کے پوتے تھے[3]۔ قرینہ ہے کہ یہ بنارس میں پیدا ہوئے ہوں گے۔ ایک جگہ انھوں[4] نے خود لکھا ہے کہ "بہار بوستان دولت آمدہ" ۱۲۰۲ سے میرا سالِ ولادت معلوم ہوتا ہے اور ۱۲۷۶ھ میں میری عمر ایک حساب سے ۷۵ اور دوسری سے ۷۶ ہے (تاریخ تحریر ۱۴ ربیع الثانی ۱۲۷۶ھ)۔ مگر "بہار الخ" سے ۱۲۰۰ نہیں، ۱۲۱۲ مستخرج ہوتا ہے۔ اور ۱۲۱۲ھ میں متولد ہوئے تو ۱۲۷۶ھ میں عمر ۶۰ کے لگ بھگ قرار پاتی ہے۔ طرہ یہ کہ خاتمۂ سلطان القصص میں یہ عبارت ملتی ہے:

"جب کہ سن اس خاکسار کا ۲۵ برس کا تھا، تب یہ شگرف نامہ اس خاکسار نے ۵ برس کے عرصے میں تصنیف کیا تھا اور سلخ ماہ ذیقعد ۱۲۳۲ھ[5] ... ہجری کو فراغ اس کی تحریر سے حاصل ہوا تھا"

اپنی تعلیم اور تصانیف وغیرہ کے متعلق ان کا بیان ہے:

"اس ہیچمدان کو درس کتب فارسیہ و عربیہ و منطقیہ و طبیہ سے فراغ حاصل ہوا تو دل ... سخنگوئی کا مائل ہوا۔ منشی رام جس صاحب مرحوم و مجبل کی خدمت ... میں رجوع لایا ... پانچ دیوان اشعار[6] ایک تذکرۂ شعرائے نادرہ گفتار[7] اور ایک دیوان مثنویات کہ ۱۱۰ مثنوی (کذا) اس میں مندرج ہیں اور ایک قیامت نامہ رقم زدۂ کلک ... ہوئے۔ دروز مانیکہ تو سن ... عمر ... الواے مسافت بیست و پنج میں سرگرم تھا ... قصہ خوانان فصیح البیان تو کر تے داستانیں کہا کرتے ... الف لیلیٰ (کذا)، اور قصۂ چہار درویش و طوطی، بہار دانش، عیار دانش، سکندر نامہ، شاہنامہ،

لہ نام و خطاب و تخلص دیباچۂ سلطان القصص میں درج ہے۔ غالباً یہ یوسف علی خاں صاحب حدیقۃ الصفا وغیرہ کے نواسے تھے۔

٢ه خطابات دیباچۂ مذکور سے ماخوذ

٣ه خلیل تخلص دیباچۂ مذکور میں، حال تذکرۂ عشقی وغیرہ میں۔ ڈاکٹر عبدالحق نے خطباتِ دتاسی کے حاشیے میں علی تخلص بتلایا ہے اور خلیل و حال کی تغلیط کی ہے۔ علی تخلص نہ تھا اور تغلیط بے اصل ہے

٤ه مہجور کی بیاض ادارۂ تحقیقات اردو کی ادبی نمائش کے لئے علی ابراہیم خاں کے چھوٹے بھائی کے اخلاف سے ملی ہے (فہرست نمائش شمارہ ۱۴۲)

٥ه ۱۲۳۲ صاف لکھا ہے، مگر لفظوں میں ایک ہزار دو سو بیس۔ خاتمۂ سلطان القصص میں "فراغ حاصل ہوا تھا" کے بعد یہ عبارت ہے: "پھر ۲۵ برس برابر یہ مسودہ پڑا رہا۔ ہر چند کئی مرتبہ اس کے لکھنے اور لکھوانے کا قصد کیا ... ممکن نہ ہوا۔"

٦ه داستان کے ورق ۲۳ میں مہجور کے ۴ دواوین کا ذکر ہے۔

٧ه اس کا نام مدائح الشعرا ہے، اس کے دو نسخے (رامپور و حبیب آباد) میری نظر سے گذرے ہیں۔ قیامت نامہ و دواوین کے دیکھنے کا اتفاق نہیں ہوا۔

قصۂ امیرا یا مسلم، لیلیٰ مجنوں وغیرہ کہ سب کتابیں فارسی میں انتخابیں (کذا) ہیں، منظر سے گزریں، معلوم ہوا کہ یہ سب کتابیں مبتدیوں کو محتاج تعلیم و تدریس ہیں، اور فسانۂ عجائب کہ سرور نے عالم سرور میں لکھا ہے، فسانۂ عجائب اور قصۂ غرائب ہے، لہٰذا یہ بات خاطر قاصر میں گزری کہ ایک فسانہ نادر زمانہ مملوں و یگانہ زبان اردوئے معلیٰ میں لکھنا چاہیئے.. سلاست سے کام رکھا سلطان القصص نام رکھا ؛۔ سن بارہ سے چونسٹھ ہجری.. میں تحریر سے اس کتاب.. کے فراغ اور خاطر پژمردہ باغ باغ ہوئی۔"

دیباچۂ سلطان القصص میں ایک[1] مثنوی ۱۹۰ اشعار کی شامل ہے، اس کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

نصیرالدین طوسی[2] نے جو دستاں[3]   لکھی ہے فارسی میں با دو صد شاں
امیر حمزہ[4] کی وہ داستاں ہے   عجائب اور غرائب کچھ بیاں ہے
ولاکن جس قدر ہیں داستاں گو   بیاں کرتے ہیں وہ اردو میں اس کو
بیاں کی ان کے ہے ساری لطافت   نہیں ہے خوب ورنہ کچھ عبارت
العن لیلیٰ[5] کو بھی گو میں نے دیکھا   دیکھی کیا کہوں میں حال اس کا
نہ ہیں دلچسپ قصے نہ حکایت   بیاں نہ خوب کچھ ہے نہ عبارت
بہار و دانش و دیگر کتابیں   کہ ہیں وہ فارسی میں انتخابیں
سبھوں کو بارہا ہے میں نے دیکھا   سبحان اللہ کیا مذکور ان کا
پہ جو ہو اول و آخر بیک طور   نہ دیکھا گو بہت میں نے کیا غور
فسانہ یہ عجائب ہے جو مشہور   حقیقت میں عجائب کچھ ہے مشہور
بیاں کرتا ہے اول تو خیالات   مطابق اس کے لکھتا ہے بدیہات[6]
بھنگڑ[7] کی کہیں لکھتا زباں ہے   کہیں شہدوں کا کچھ کرتا بیاں ہے
مبصر ہیں جو اس فن کے خوش اطوار   وہی داب سخن سے ہیں خبر دار
جو ہیں ناقہم وہ کرتے ہیں تعریف   نہیں وہ جانتے ہیں ذم و توصیف

اس مثنوی کا خاتمہ اشعار ذیل پر ہوا ہے، اور اس کے بعد عربی کے اشعار ہیں

[1] ۱۹۰ اشعار کو مصنف نے "چند اشعار" لکھا ہے
[2] نصیرالدین طوسی کی طرف داستان امیر حمزہ کا انتخاب شاید ہی کسی اور شخص نے کیا ہو۔ [3] داستاں [4] حمزہ [5] لیسلہ [6] کذا۔
[7] غلطی تیمم ۔ قلمی نسخے میں بھکڑن۔

جن کے مقطع میں مہجور تخلص آیا ہے،

ز بس کہ نادر دوراں ہے قصہ   ہے سلطان القصص نام اس کا رکھا
اور ہی با غچہ مہجور ہی نام   عدد تاریخ کے ہیں اس میں ارقام
پھر اب پڑھتا ہوں اشعار مناجات   پہ عربی میں بعد فخر و مباہات

باغچہ لکھا ہے مگر جب باغیچہ نہ پڑھا جائے، مصرع موزوں نہیں ہو سکتا، اس کے مقابل حاشیے میں ۱۲۶۶ مرقوم ہے۔

مہجور نے دیباچۂ سلطان القصص میں اپنا نام و خطاب اس طرح لکھا ہے،

" اقبال الدولہ نواب عنایت حسین خان بہادر" مگر یہ نہیں بتایا کہ خطاب کس نے دیا تھا۔

دیباچۂ مذکور سے معلوم ہوتا ہے کہ اودھ کے ریذیڈنٹ مسٹر لوہ[1] (کذا) کے ذریعے نصیرالدین حیدر شاہ اودھ کی خدمت میں حاضر ہوئے تھے اور بادشاہ نے انھیں گیارہ پارچہ کا خلعت" عطا کیا تھا۔ لکھنؤ میں انھیں شاہزادگان "خاندان تیموریہ" سکندر شکوہ اور آسماں قدر سے ملنے کا موقع بھی ملا تھا، اور ان دونوں نے بھی انھیں خلعت دئے تھے، انھوں نے وہاں حسب ذیل اشخاص سے بھی ملاقات ہونے کا ذکر کیا ہے: نواب روشن الدولہ وزیر، نواب اکبر علی خاں و نواب حسین علیخاں پسران سالار جنگ، سلطان علیخاں و اصغر علیخاں برادران[2] سالار جنگ، سبحان علی خاں "مولوی غلام علیخاں[3] بہادر وزیر الممالک" میر علی مرثیہ خواں "نایک زماں" "استاد دوراں اور افسر الشعرا شیخ امام بخش ناسخ" اور "وحید الزماں خواجہ حیدر علی آتش"۔

مصنف نے میرزا عالی قدر کے یہاں سے خلعت پانے اور "انواع عنایات تا دم حیات مبذول" رہنے کا ذکر کیا ہے (دیباچہ)۔ میرزا طہماسپ بہادر نے بھی انھیں خلعت دیا تھا، اور مرزا خرم بہادر، احمد جان[4] بہادر، میرزا عبداللطیف، میرزا اظفر بخت، میرزا اسن بہادر، میرزا عبداللہ بہادر (مع صاحبزادگان) مرزا سکندر بخت سے ان کی ملاقات تھی[5]۔ "جناب مرزا محمد ضیاء الدین محمد[6] (کذا) بخت

[1] Low [2] "برادران" غلط ہے، پسران چاہیے [3] اس نام کا کوئی شخص وزیر اودھ نہیں ہوا۔ [4] بیاض میں "میرزا کیخسرو جلال بہادر عرف میرزا احمد جان" [5] "ملاقات تھی" میری طرف سے اضافہ، قلمی نسخے میں صریحاً کچھ لفظ یہاں چھوٹ گئے ہیں [6] بیاض میں "محمود" یہی صحیح معلوم ہوتا ہے

عرف مرزا بلاقی بہادر کہ شرح بذل و سخاوت و اخلاق و عنایات جو حضرت ممدوح کے ہیں تحریر ہوئیں تو اگر کتاب دوسری بھی لکھی جائے تب بھی اختتام نہ پا سکے سعادت ملازمت مو (کذا) فرزند زادۂ عالی مرتبت مرزا شہریار بہادر حاصل ہوئی جہاندار شاہ ولیعہد شاہ عالم بنارس میں مرے تھے اور ان کے اخلاف کا قیام وہیں رہا تھا، غالباً یہ سب انھیں کے اخلاف ہیں۔

مصنف کے تعلقات یمین الدولہ خلف شمس الدولہ ابن سعادت علیخاں سے بنارس میں بہت گہرے تھے، ان کے بیٹے باقر علی خاں سے مصنف کی بیٹی کا عقد ہوا تھا۔ نواب اقبال الدولہ سے بھی ان کی ملاقات رہی تھی۔ مہاراجہ ادت نرائن سنگھ بہادر مہاراجہ ایسری پرشاد نرائن سنگھ بہادر راجہ کاشی، دیو نرائن سنگھ نبیرۂ بابو سانو سنگھ خلف الرشید بابو شیو نرائن سنگھ بہادر سے بھی آپ کے تعلقات رہے تھے۔ انھیں گسٹس بروک رزیڈنٹ بنارس سے ملنے کا موقع بھی ملا تھا اور ان کے ذریعے سے لارڈ نینٹنگ کی خدمت میں حاضری کا اتفاق ہوا تھا مسٹر ماڈک سکریٹری کے وسیلے سے لارڈ ایلن (ایلن برا ؟) سے بھی ملے تھے۔ (دیباچہ)

بیاض میجور سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ۱۲۷۱ھ میں پٹنہ اور وہاں سے شیخپورہ (وطنی آبائی) گئے تھے۔ دیباچے میں ہے:

"نواب مبارک الدولہ خلف ... مرزا جنگلی .. ابن .. شجاع اللہ
.. اللہ .. مرزا میڈھو خلف .. شجاع الدولہ .. سے عظیم آباد میں
مو (کذا) خلعت ملازمت ہوئی"

قرینہ تو نہیں کہ مرزا میڈھو ۱۲۷۱ھ میں زندہ ہوں غالباً یہ اس سے پہلے بھی عظیم آباد گئے ہوں گے۔ عظیم آباد میں ان کے چھوٹے بھائی غلام علی کا قیام بھی تھا (بیاض)

میجور کا سالِ وفات معلوم نہ ہو سکا، ۲۵ صفر ۱۲۷۳ھ تک ان کے زندہ ہونے کا ثبوت موجود ہے (بیاض میجور) باغیچہ میجور سے ۱۱۶۶ نہیں ۱۲۶۵ نکلتا ہے، مگر دیباچے کی جو عبارت مقالے کے صفحہ ۱ میں نقل ہو چکی ہے، اس میں تصنیف سے فارغ ہونے کا سال ۱۲۶۴ مرقوم ہے، اور کتاب کے آخر میں یہ عبارت درج ہے: "المرقوم دہم .. شعبان .. دوشنبہ ۱۲۶۴ھ (لفظوں میں بھی) .. ہجری .." آخر میں جو قطعات تاریخ ہیں، ان میں مصرعہائے ذیل سے تاریخ نکالی ہے: "نہ ہے گلشن کہ بیخوف خزاں ہے" (اس کے نیچے ۱۲۶۱ مرقوم) "یہ افسانہ دل آویز جہاں ہے" (اس کے نیچے بھی ۱۲۶۱) "تیار یہ تازہ ہوا (۱۲۶۹ ؟) باغیچۂ میجور" (اس کے نیچے ۱۲۶۵)۔ مصنف لکھتا ہے کہ "ایں چند تواریخ کہ باختلاف سنین کہ گفتہ شدند، بعض تاریخ تسوید ایں فسانہ بودند و بعض آوان تحریر مجلد ہذا بودہ اند بنظر ضائع شدن آنہا در کتاب مندرج گردید" لطف یہ کہ کسی مادے سے سنۂ مطلوبہ مستخرج نہیں ہوتا۔

سلطان القصص کا صرف ایک نسخہ میرے علم میں ہے اور یہ حسین آباد سے ادارۂ تحقیقات اردو کی نمایش کے لئے مستعار ملا ہے (فہرست شمار ۲۴۳) یہ بقول کاتب "۵۱ جز دو ورق" پر مشتمل ہے، خاتمے میں مرقوم ہے کہ "یہ کتاب بتعجیل تمام خط ناقص سے اس مصنف کے لکھی گئی اور اختتام کو پہنچی" (اس کے بعد وہ عبارت جو مقالۂ ہذا کے صفحہ ۱ میں نقل ہوئی ہے)۔ ممکن ہے یہاں پر قدیم مسودے کی طرف اشارہ ہو، بہرحال نسخۂ پیش نظر کا کاتب بُرا ملا ہے۔ اذاں کو ازاں (دیباچہ) کثرت کو کسرت (دیباچہ)، بالکل کو بلکل (ورق ۷۶) اور یاقوت کو یعقوت (۹) لکھتا ہے۔

دیباچے میں حمد و نعت و منقبت کے بعد بہادر شاہ کی مدح ۲۱ سطروں میں ہے۔ اس کی کچھ عبارت ملاحظہ ہو:

"ظل اللہ جہاں پناہ .. عکس آئینۂ شریعت رسالت پناہی
.. عدالت کا وہ عالم ہے کہ فتنہ و فساد برطرف ہے امن و اماں
ہر طرف ہے .. گنج کے گنج بے ملال و رنج فقرا و غربا کو مرحمت
کر دیے .. جو زبردست ہیں زیر دست رہیں، جو بالا ہیں
پست رہیں"

دیباچے میں بنارس سے متعلق جو کچھ مرقوم ہے وہ بعد حذف بعض عبارات درج ذیل ہے:

"فی التعریف بلدۃ البنارس وساکنہا۔ بنارس عجب شہر سراپا
بہار ہے کہ ہر کوچہ غیرت گلزار ہے اور ہر بازار رشک باغ و بہار
ہے، حسینان گرو کا دنگل ہے، پیزاوان گرو (کذا) کا جنگل ہے۔ لراقم
کیوں ہو طلعتیں نہ ہوں یار گنہ حر بہیں
بیکنٹھ کی جگہ ہے یہ کاشی زمین ہے

بیاض سے معلوم ہوتا ہے کہ سات حقیقی بھائی تھے، بڑے میجور، منجھلے علی محمد (متوفی ۱۲۵۱ھ) اور چھوٹے غلام علی، مسطر ۱۷ سطری ہے، داستان کی سطر اول یہ ہے: "راویان اخبار بہجت بہار اور ناقلان آثار گزار روزگار خوشہ چینان خرمن گشت زار سخن"

اور شیخ محمد علی حزیں رحمت قریں فرماتے ہیں :

از بنارس نروم معبد عام است ایں جا
ہر برہمن بچہ لچھمن و رام است ایں جا

ازبس کہ مکانات سنگیں ہیں تو ہر طرف کوہ وقار و تمکیں ہیں ۔ ہر سمت بیستوں ہے ہر بندۂ صنم رشک فرہاد (و) مجنوں ہے .. کاتک کا ایک میلا ہے، پری زادوں کا جھمیلا ہے .. جس پری پیکر پر نظر کی قیامت گزر گئی، تنگ کا پیرا ناشکل ہو گیا ۔ پہلو میں دل بیکل ہو گیا ۔ لب دریا پہ میلا ہے ہر معشوق حسن میں اکیلا ہے ... دریا میں ہزاروں کنول اور چراغ روشن ہے عکس ان کا پانی میں پرتو افگن ہے ۔ وہ سحر کا وقت عالم نور، بنارس کی صبح مشہور، روشنی کا وفور، ہر گھاٹ غیرتِ طور، وقت طلوع آفتاب، ہر موج دریا رشک (کذا) بے تاب، روشنی کی پانی میں چمک، ہر دیول کے کھڑے کی جھلک، پروانہ وار تماشائی کا ہجوم، پری زادوں کے حسن کی دھوم، نوبت کا شور، شبھنا کی کیفیت زور، ایسے ایسے گھاٹ بنائے ہیں کہ جلوے نور کے دکھائے ہیں، شہر میں لاکھوں مکان سنگین ہیں، شرمندہ یہاں کار فرنگ و چین ہیں ۔ سڑک شفاف، ہر کوچہ و رہگذر صاف، نل (کذا) ستھرا کیا رہے، ہر گلی میں ہزاروں نل دمن سا عاشق زار ہے، جب پانی برس کر کھل گیا، تمنا کی کوچی ترس گیا، کیچڑ نظر نہ آیا .. کرسی ہر دوکان (کذا) کی تا کمر ہے غیرت سے ہر سنگ مرمر رشک شیب و مرمر (کذا) ہے ۔ صرافوں کی دوکانوں پر روپیہ اور اشرفی کا انبار ہے، زر و جواہر بے شمار و قطار ہے، ہر جوہری بچہ دُر در گوش ہے مرصع پوش ہے، حسن میں شہرۂ آفاق ہے، زمانہ اُن کے نظارۂ حسن کا مشتاق ہے، ہزاروں مہاجنوں کی دوکانوں پر گوٹا پٹھا زربفت و کمخواب ہے جس کی چمک سے خورشید عالمتاب بیتاب ہے ۔ شال دوشالہ کیا مال ہے .... شیریں یہاں کی حلوائیوں سے کمتر ہے ۔ فرہاد کی عقل کو چکر ہے .. سودا فرماتے ہیں

یہ وصیت ہے میری اب کل پہ   کاٹ دینا مٹھائی کے پل پہ

مٹھائی بنارس کی مشہور ہے، شہرہ اس کا ہر نزدیک و دور ہے (کذا) .. چوک کا ہیکو ہے سارا جہاں ہے، چار روانگ عالم کی کثرت کا سماں ہے ۔ مسجدیں وہ رفیع الشان ہیں کہ ملائکان عرش اعظم شنوائے اذاں ہیں .. امام باڑے یہاں مشہور ہیں، روشنی بخش دیدۂ حق ہیں ۔ بقول شیخ محمد علی حزیں .. کا جو مزار ہے وہ بھی کثیر الانوار ہے .. سالار مسعود غازی کا جو میلا ہے وہ بھی اپنے حسن میں اکیلا ہے .. ہولی کے بعد بڑھوا منگل کا میلا ہے وہ بھی پری وشوں کا جھمیلا ہے .. دریا میں وہ میلا ہے ہر ایک امیر اپنی دولت پہ کھیلا ہے ۔ ہزاروں کشتیاں عالم نور ہیں، خوبی سے قریب اور زشتیوں سے دور ہیں، ہر کشتی سیر رقص و سرود ہے، ہزاروں پری وش موجود ہے، ہر طرف کو دریا میں ہجوم ہے، گانے بجانے کی دھوم ہے .. تمام شہر کے دوکاندار موجود ہیں، چراغوں کی کثرت سے زمین غیرت نجم فلک ہے مہتاب کی روشنی میں چاندنی کی چمک ہے، یہ میلا تمام ہندوستان میں مشہور ہے ۔ ہولی ایسی ہوتی ہے کہ برہمن کے ہوش کھوتی ہے، خصوصاً مہاراجہ بیکنٹھ باشی راجہ اودیت نرائن سنگھ بہادر راجۂ کاشی کی سرکار میں، صبح کے وقت وہ اُجلی مجلس ہوتی ہے کہ عقل طلسم (کذا) کو موجۂ حیرت میں ڈبوتی ہے، یا تو زمانہ گلال سے لال تھا یا زمین و آسمان نور سے معمور بلا اہمال تھا، راجہ اندر کے اکھاڑے کی کیفیت کر دی پرستان کی پریوں کے لب پر رشک سے آہ سرد ہے ۔ جدھر کو نگہ جاتی ہے سفیدی صبح کی طرح ساری محفل سفید نظر آتی ہے : عجب راجہ حسین خوبصورت دھرم مورت پرتھی پال حمیدہ خصال تھا ۔ ایسے ایسے اہلِ ہنر و کمال نوکر تھے کہ مثل ان کے بڑی بڑی سرکاروں میں کمتر تھے ۔ نواب میر تقی علی خاں، راجہ میر شیر علی خاں، شیخ پناہ علی، مولوی سید محمد منطقی، مولوی عبد الحلیم فاضل، منشی سیتل سنگھ منشی بلاغت رقم جادو قلم، مولوی غلام حسین ریاضی داں کہ ہندوستان میں کوئی ان کا ہمسر نہیں ہے بلکہ ولایت عرب و عجم میں بھی کوئی ان کے برابر نہیں ہے ۔ افضل الفضلا اعلم العلما .. زاہد حاجی مولوی گلشن علی افلاطون زمانی ارسطوئے جہانی حکیم میر نعمت علی خاں .. حکیم مرزا حیدر .. مشہور تھے کہ تمام علم میں مشہور تھے کہ مہاراجہ صاحب بہادر بے بہا دُر تھے سخاوت

یں شہرۂ جہاں تھے.. علم موسیقی میں وہ لوگ یکتا.. کہ جن کا جواب نہ تھا.. میاں کامون.. پنجے کے مالک ہوئے.. گانے کے بادشاہ .. فرزند.. ان کے.. میاں شادی خاں.. الحق کہ خلف الرشید تھے.. استادان سابق کو بھو کر دیا۔ میاں جعفر خاں دھرپت کے مختار استادان سابق کے یادگار۔ میاں غلام حسین وہ کرتا کہ گانے کہ سننے والوں کے رونگٹے رونگٹے کھڑے ہو گئے.. میاں پیار (کذا) خاں، جیون شاہ، نزمول شاہ، محمد شاہی بین کار نادرۂ روزگار ایسے بین بجاتے کہ نور کے عالم دکھانے پریاں اتر آئیں، راجہ اندر کے اکھاڑے کی پریوں نے بین بجانے کی قسمیں کھائیں۔ میاں کلو کی سارنگی اس ساز وطرب سے بجی کہ تمام ہندوستان میں دھوم مچی.. بھائی ان کے کموں لیداں کے استاد ہوئے۔ ہنوز سنگھ نے وہ پکھاوج بجائی کہ تن مردہ میں جان آئی.. بھتیجے ان کے کنور بہرت سنگھ نے ایسی پکھاوج بجائی اور ایسا خیال گائے کہ تان سین کو خیال میں نہ لائے سدا رنگ دنگ دنگ ہو گئے.. ہرچند غلام رسول استاد زمانہ ہوا.. مگر.. نواب میر تقی علی خاں مرحوم نے ایسے باج (کذا) بجایا کہ جانے غلام رسول باج راج اقلیم موسیقی سے لے کر آیا۔ حیدرو نے وہ طبلہ بجایا کہ اس کا بھی نظیر نظر نہ آیا .. غلام رسول بہروپیے نے وہ نئے روپ دکھائے کہ بڑے بڑے قیافہ شناسان ذوی العقول میں (کذا) کے فہم میں نہ آئے۔ نور خاں رستم داستان، میر فتح علی کاظم علی خاں مرحوم نے وہ داستانیں امیر حمزہ (حمزہ) کی کہیں کہ یادگار زمانہ رہیں.. رتن کربلائی ایسا کہروا ناچے کہ کہار ہار گئے، سٹرن زینت (کذا) ایسا گائے کہ مثل اس کا سننے میں نہ آیا۔ چندی کا نفی (کذا) فن میں یکتائے زمانے، پری بیگی (کذا) بڑے بامروت وسخاوت گانے کے فن میں راوت اور اکبر تان نیتان مرتا ایسا ایسا گاتا گائیں کہ ہندوستان میں دھومیں مچائیں.. ٹپّے کو غزل کر دیا غزل کو ہزل کر دیا.. پس ایسے لوگ اہل کسب و کمال صاحبان حسن وجمال مہاراجہ اودیت نرائن سنگھ کی سرکار میں نوکر تھے۔ ماشاء اللہ فرزند ارجمند ان کے.. مہاراجہ ایشری پرشاد نرائن سنگھ بہادر.. ہیں جو

مہاراجہ بیکنٹھ باشی نے کام کئے اس سے ہزار چند زیادہ مہاراجہ بہادر نے نام کئے.. ہرچند کہ اس خاکسار کو اس سرکار سے کچھ سروکار نہیں ہے مگر از آنجا کہ رئیس اعظم اس خطۂ رشک باغ و بہار کے ہیں لہذا بطریق یادگار اس ورق مجموعۂ لیل و نہار پر مرقوم ہوا۔ اب توصیف سے شعرائے سخن رس بنارس کچھ تحریر دلپذیر ہمدلیت ہوتی ہے کہ اول شعرائے نامی والا مقامی فخر زمانہ صاحب محیط و معلوم.. اگر سخندانان نامی سابق ان کے فائق کلام بلاغت انجام کو ملاحظہ فرماتے، ہمہ تن حیرت وحسرت ہو جاتے.. سودا کو سودا ہو جاتا.. مصحفی شعر گوئی کی قسم کھاتے.. جرأت.. جرأت سخنگوئی کی نہ پاتے.. حسرت حسرت میں رہتے شعر نہ کہتے میر درد درد رشک سے آہ سرد بھرتے قصد سخنگوئی نہ کرتے، میر سوز اپنا دیوان جلاتے لب پر سخن شاعری کا نہ لاتے۔ انشاء اللہ خاں شعرگوئی چھوڑ کے انشا لکھا کرتے، ناسخ کا کلام منسوخ ہو جاتا آتش آتش رشک سے جل جاتے۔ برق کے دیوان پر بجلی گرتی۔ مرثیہ خوانوں کا کیا حال بیان کروں،.. میر رحم علی مرثیہ خواں مغفور از غرب تا شرق مشہور ہوئے۔ میر جان محمد کے اوصاف سے عالم عالم معمور ہوئے.. یہاں شہدوں کا کیا کام ہے، یہ شہدپن یہاں سے دور ہے.. نواب علی ابراہیم خاں مغفور کے عہد سے شراب و بنگ کی دوکانیں خراب ہوئیں ...

نوربافان بنارس نے کاریگران چین وفرنگ کو دنگ کیا۔ وہ نیا ڈھنگ کمخواب و زربفت و مشروع وگلبدن کا نکالا کہ بڑے بڑے کاریگروں کے فہم میں نہ آیا۔ بنارسی دوپٹا، ساریاں ایسے ایسے بنائے کہ سپاٹو اور شٹک تک نظر نہ آئے۔"

مہجور نے داستان بڑے دعوے سے لکھی ہے، دیباچے میں جو مثنوی شامل ہے اس میں بکثرت اشعار اس کی تعریف میں ہیں، لیکن اس میں وہی باتیں ہیں جو اس کے عہد کی اور داستانوں میں ہیں۔ ایک بڑا عیب یہ ہے کہ بار بار ایک ہی قسم کے واقعات لکھتا ہے اور کم وبیش ہر جگہ ایک ہی طرح کا بیان ہے۔ مہجور کی زبان میں کسی قدر کہنگی ہے اور صحت کی اسے زیادہ پروا نہیں۔ ذخیرۂ الفاظ اس کا البتہ بڑا ہے اور اس داستان کا مطالعہ زبان شناسوں کے لئے مفید

ہو سکتا ہے۔ ذیل میں اس کا ایک اقتباس درج کیا جاتا ہے جو مہجور کے اسلوب بیان کے بہترین نمونوں میں شمار ہو سکتا ہے:

" اتنے میں سلطان بھی مع دکنڈا، شاہزادی اور شاہزادیاں وزیر زادیاں اسی مورپنکھی پر تشریف لائے، ناچ کو حکم ہوا، ناچ ہونے لگا، دھوم عشرت و عیش کی برپا ہوئی، ستر ہزار کشتیوں پر ایک مرتبہ ناچ ہونے لگا، بارہ سے نوبتیں روشن چوکیاں بجنے لگیں، تمام کو روشنی ہو کے آتشبازیاں چھٹنے لگیں، کنول اور چراغاں اور غول طرح در دریا میں لاکھوں اور ہزاروں چھوٹ گئے۔ اور دونوں طرف دریا کے باغ سے لے کر وہاں تک وہ روشنی صحرا میں ہوئی، وہ آگ سی روشنی کی لگ گئی کہ اگر سوئی گرے تو اندھا اٹھائے ادھر دریا میں وہ روشنی ستر ہزار کشتیوں پر وہ روشنائی آتش بازیوں کی وہ کثرت وہ زور و شور عجیب طرح کی دھوم دھام تھی کہ دیکھنے سے علاقہ رکھتا ہے۔ بیان کو یہ گنجائش کہاں جو ذرہ بھی اس کا بیان کر سکے۔ شبانہ روز گانا بجانا آتش بازیاں روشنی کی کثرت، مہینے بھر برابر عیش و عشرت کا یہی رنگ رہا۔ بعد مہینے بھر کے سلطان نے فرمایا کہ اب مہینا بھر ایک ہی طور پر جو گزرا ہے تو طبیعت سیر ہو گئی اب اگر مکانوں پر چلیں تو بہتر ہے۔ ملکہ نے عرض کی ہم طابع (تابع) مرضی ہیں، جو امر ہوئے وہ ہی (دکنڈا) ہم کو منظور ہے، اسی وقت کشتیاں سب آ کے کنارے پر لگ گئیں۔ وہ فجر کا وقت دھندلکا دھندلکا، چھوٹے چھوٹے تاروں کا ڈوبنا، بڑے بڑے تاروں کی چمک، نکھرا پن اور نلاہٹ آسمان کی، تڑکا وقت، ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا، جھونکا باد صبح کا جو نازنینوں کے بدن سے لگ کے آتا ہے تو کوسوں تک معطر ہوا جاتا ہے۔ آنکھوں میں نیند کا نشہ، دریا کی اور آسمان کی ایک سی رنگت، آتش بازیوں کا چھوٹ چھوٹ بجھتے جانا، چراغوں کا ٹھنڈے ہوتے جانا، سبزے کی بہار، ریت کی چمک، درختوں کا جوبن، لاکھوں باسی ہاروں کا دریا میں پڑا، کچھ عجب عالم تھا کہ نہ دیدہ ہے نہ شنیدہ ہے۔ غرض جب کشتیاں کنارے پر پہنچیں تو پہلے سلطان اترے، بعد ان کے شاہزادی اور ملکہ، ان کے بعد شاہزادیاں، وزیر زادیاں، ان کے بعد ڈومنیاں گاتیں، ان کے بعد خواصیں اور خواجہ سرا سب اترے۔ ملکہ جو کبھی ایک قدم پیادہ چلنے اور کشتی پر چڑھنے کا اتفاق نہ ہوا تھا تو بیساختہ تمام بدن پسینے پسینے ہو گیا

پسینے پسینے ہوا سب بدن   کہ جوں شبنم آلودہ ہو یاسمن

ایک نے دوسرے کو اپنے دل کی دھڑک دکھا کر یہ بات کہی بوا تیرے سر کی قسم ہے ذرا میرے کلیجے پر ہاتھ دھر کے دیکھنا، ہے ہے کیسا ہاتھوں پڑا اچھلتا ہے، نگوڑا ہول کشتی پر چڑھنے کا دل میں سما گیا ہے۔" (ورق ۱۱۱ و ورق ۱۱۳)

مہجور نے غزل ذیل میر کے جواب میں کہی تھی، اس کے آخر میں یہ عبارت درج ہے:

"رقومہ پانزدہم ماہ صفر ۱۲۷۲ھ ہجری" (بیاض)

اس میں کچھ شک نہیں کہ نظم کا پایہ نثر سے پست تر ہے:

یہ ولولے جواب ہیں اور جوش مستیاں ہیں   دن ہیں جوانیوں کے ساغر پرستیاں ہیں

ان دلوں اوج پر ہے پست ہمتی ہماری   دکھلاتیں اوج یا لاہردم یہ پستیاں ہیں

دوری میں جن کی روتے ہم روز و شب ہیں ہمدم   وہ حال پر ہمارے ہر وقت ہنستیاں ہیں

مدعیٔ عدل یہ ہیں انصاف تازہ یہ ہے   بے جرم و بے گنہ ہی یاں مشکلیں کستیاں ہیں

ساقی سرور کیسا حال ان کا کیا کہوں ہیں   ہے نشۂ جوانی اور مخمور مستیاں ہیں

اللہ رے خواب غفلت کوئی چونکتا نہیں ہے   اک دم کی بس یہ ساری دنیا میں ہستیاں ہیں

ان روز دن چشم تر کا کیا اپنے رنگ لکھوں   آنسو کے بدلے آنکھیں شب خوں برستیاں ہیں

اشعار لکھنے کا یہ یاں زور ان دنوں ہے   ہاتھوں میں لے کے پھرتے خاقانی دستیاں ہیں

اے عشق و نوجوانی بازار عشق وا ہے   مضمون تازہ تر کی ان روز دن سستیاں ہیں

کھڑکی میں بیٹھے تو گہ آ کے بند پردر   صورت کے دیکھنے کو آنکھیں ترستیاں ہیں

ہے دور تو جوانی کوئی پوچھتا نہیں ہے   ان روز دن جنس عشرت ساقی پہ سستیاں ہیں

اک جام مے نے سیر ہر دو جہاں دکھائی   کیسی صنم پرستی یاں مے پرستیاں ہیں

مشرب کا حال میرے پوچھو نہ زاہد و کچھ   ساقی ... ح ہیں ہم ساغر پرستیاں ہیں

دل کو ہیں چھینے لیتے مہجور اک نگہ میں   یہ لوگ ہیں جہاں کے کیسی وہ بستیاں ہیں

ایم اے حفیظ بنارسی

صبحِ بنارس

نگاہوں کی خلدِ لطیف دیکھتا ہوں — جمالِ بہشتِ بریں دیکھتا ہوں
ستاروں کی روشن جبیں دیکھتا ہوں — میں جنت یہ روئے زمیں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبحِ حسیں دیکھتا ہوں

نہا کر کوئی لاجونتی کھڑی ہے — لئے دستِ نازک میں گنگا جلی ہے
کوئی حور ہے یا کوئی جل پری ہے — یہ کیا جلوۂ نازنیں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبحِ حسیں دیکھتا ہوں

یہ مستی کی دنیا یہ مستی کا عالم — اندھیرے اجالے کا ملنا یہ باہم
یہ رجنی یہ اوشا کا پُرکیف سنگم — عجب منظرِ دل نشیں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبحِ حسیں دیکھتا ہوں

ہے سورج کی جانب کوئی ہاتھ اٹھائے — ہیں جوگی کہیں مِرگ چھالا بچھائے
مگن ہیں یہ کب سے سمادھی لگائے — کوئی خواب تو میں نہیں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبحِ حسیں دیکھتا ہوں

عجب کافری ہے عجب سلوری ہے — ہر اک چیز مستی میں گم ہو گئی ہے
ہواؤں کے ہاتھوں میں اک بانسری ہے — فضا میں چھڑی بھیرویں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبحِ حسیں دیکھتا ہوں

یہ گنگا کے اُس پار ریتی ہی ریتی — پیامِ جنوں اہلِ اُلفت کو دیتی
نہ کیوں لہلہائے یہاں دل کی کھیتی — کہ ہر شے نشاط آفریں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبحِ حسیں دیکھتا ہوں

یہ اُس پار سورج کا اوپر نکلنا — یہ پانی پہ کرنوں کا گر کر مچلنا
یہ سونے کا حدِّ نظر تک پگھلنا — کسی دیوتا کی جبیں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبحِ حسیں دیکھتا ہوں

یہ کشتی کی سیر اور سویرے سویرے — یہ زلفوں کے بادل گھنیرے گھنیرے
یہ مہکی فضائیں یہ روشن اندھیرے — عجب منظرِ دل نشیں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبحِ حسیں دیکھتا ہوں

یہ پوجا کی تھالی یہ دستِ حنائی — یہ گورا بدن اور یہ نازک کلائی
یہ جھکتے قدم یہ نگاہیں لجائی — ادائیں یہ کیا شرمگیں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبحِ حسیں دیکھتا ہوں

کہیں اہلِ گجرات ڈیرا جمائے — کہیں زلفِ بنگال جادو جگائے
کہیں حسنِ پنجاب دل کو لبھائے — نہ بچنے کی صورت کہیں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبحِ حسیں دیکھتا ہوں

تمکین کاظمی

گرامی

جالندھر شہر میں گھڑ زنی یا رنگریزی بڑی مشہور تھی جس کے ایک فرد شیخ سکندر بخش تھے جو نیل کی رنگائی کا کام بڑے اعلیٰ پیمانے پر کیا کرتے تھے جن کی حویلی جالندھر کے لال بازار میں اب تک مشہور ہے۔ اسی حویلی میں ۱۸۵۶ء میں ایک بچے نے جنم لیا۔ جمعرات کی صبح کے چار بجے تھے کہ دایہ نے شیخ سکندر بخش کو فرزند کی ولادت کی خوش خبری سنائی۔ یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ ہندوستان کے دو مشہور بزرگوں کے والدین نیل کا کام کرتے تھے ایک گرامیؔ کے والد اور دوسرے شبلیؔ کے والد، اتفاق سے ان دونوں کی ولادت بھی ایک سال آگے پیچھے ہوئی ہے۔ یعنی ۱۸۵۶ء میں گرامی نے جنم لیا اور ۱۸۵۷ء میں شبلیؔ نے۔

شیخ سکندر بخش نے اس نومولود کا نام شیخ غلام قادر رکھا اور گھر پر مکتبی تعلیم ہونے لگی۔ محلے کی مسجد میں بسم اللہ ہوئی اور وہیں تعلیم کا آغاز ہوا۔ مسجد کے مکتب کی تعلیم ختم ہونے کے بعد جالندھر کے مشہور خدا رسیدہ بزرگ حضرت خلیفہ ابراہیم کی خدمت میں حاضری شروع ہوئی اور خلیفہ صاحب نے گلستاں بوستاں اور سکندر نامہ ختم کرایا۔ شیخ غلام قادر کی تعلیم جاری ہی تھی کہ اُن کے والد شیخ سکندر بخش اللہ کو پیارے ہو گئے اور بڑے بہنوئی شیخ غلام احمد ترکیؔ نے اپنے سایۂ عاطفت میں لے لیا اور سلسلۂ تعلیم جاری رہا۔ ترکیؔ نہ صرف قابل اور فاضل تھے بلکہ شاعر بھی تھے اس لئے ان کی صحبت نے شعر و سخن کی چاٹ بھی لگا دی اور غلام قادر نے طالب علمی ہی کے زمانے سے شعر کہنا شروع کر دیا۔ اور مستؔ تخلص اختیار کیا۔ جب جالندھر کی تعلیم ختم ہو چکی تو لاہور کا قصد کیا اور پیادہ پا لاہور پہنچ کر اورینٹل کالج میں شرکت کی۔ منشی فاضل کا امتحان بڑے اعزاز سے پاس کیا اور پھر وکالت کا امتحان بھی دیا مگر قانون سے چوں کہ دلچسپی نہ تھی اس لئے سند لی اور نہ وکالت کی۔

قیام لاہور کے زمانے میں کچھ دنوں تک ٹیوشن کرتے رہے پھر نواب سر فتح علی خاں قزلباش کے اتالیق مقرر ہو گئے اور پھر امرتسر کے مدرسہ میں مدرس ہو گئے مگر چند ہی مہینے بعد لدھیانہ چلے گئے اور گورنمنٹ ہائی سکول کی مدرسی کر لی۔ چوں کہ وارفتگی اور لا اُبالی پن طبیعت میں تھا۔ اس لئے بجائے طلباء کو کورس پڑھانے کے شعر یاد کراتے رہے جب اسکول کا معائنہ ہوا اور انسپکٹر نے بچوں سے سوالات کئے تو معلوم ہوا کہ بچے نصاب میں بالکل کورے ہیں چنانچہ انسپکٹر نے سخت ریمارک درج کیا اور حضرت مستؔ نے مدرسہ کو خیرباد کہہ دیا۔

چوں کہ ترکیؔ ان دنوں ریاست کپورتھلہ میں تھے اس لئے یہ بھی وہیں پہنچے اور بہن بہنوئی کے ساتھ رہنے لگے۔ ترکیؔ نے بڑی دل سوزی سے تربیت کی۔ مستؔ تخلص اچھا نہ تھا اُسے گرامیؔ سے بدل دیا اور شعر گوئی کی باقاعدہ مشق کرنے لگے، عروض بھی پڑھایا اور مدت تک اپنے ساتھ رکھ کر تیار کیا۔ چناں چہ ادبی صلاحیت عروض و قافیہ پر عبور ترکیؔ ہی کی صحبت میں حاصل ہوا اور ترکیؔ ہی نے گرامیؔ کو گرامیؔ بنایا۔

کپورتھلہ کے ایک طویل قیام کے بعد گرامیؔ نے لدھیانہ کا رُخ کیا وہاں ایک پولس سپرنٹنڈنٹ پارسن نامی تھا جو ان کا دوست تھا اس نے [illegible] کی حیثیت سے پولیس میں نوکر رکھ لیا مگر وارستہ مزاجی کی وجہ سے پابندی نہ ہو سکی اس لئے نوکری چھوڑ کر پٹیالہ، مالیر کوٹلہ وغیرہ کی سیر کرتے ہوئے رام پور پہنچے، رام پور میں داغؔ و امیرؔ، جلالؔ و اسیرؔ سے ملاقاتیں رہیں مگر چوں کہ نواب

رام پور کو فارسی کا ذوق نہ تھا اس لئے کوئی مستقل صورت روزگار کی نہ بنی اور وہاں سے پٹیالہ واپس ہو گئے، پٹیالہ میں بھی کوئی صورت نہ نکل سکی البتہ خلیفہ محمد حسین وزیراعظم پٹیالہ نے عرصہ تک اپنا مہمان رکھا اور ایک سفارشی چٹھی حیدرآباد کے رزیڈنٹ کے نام لکھ دی۔ گرامی چٹھی لے کر لاہور پہنچے، ان دنوں پیسہ اخبار میں بعض شعراء نے حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ کی شان میں منقبت کا سلسلہ شروع کیا تھا گرامی نے بھی اس میں حصہ لیا اور چند قصائد کہہ کر چھپوائے جس کے صلے میں سجادہ نشین درگاہ نے ایک دستار اور طلائی تمغہ بھجوایا اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی لکھا کہ بارگاہ خواجہ غریب نوازؒ سے آپ کو حیدرآباد دکن جانے کا حکم ہوا ہے۔ انہیں دنوں گرامی نے حضرت مخدوم علی ہجویریؒ کے مزار پر حاضری دی اور وہیں فی البدیہہ ایک نظم کہہ کر پڑھی۔ واپس آکر سوئے تو رات کو خواب میں حضرت ہجویریؒ نے بھی فرمایا کہ دکن جاؤ چنانچہ ان دونوں بشارتوں نے دکن کی رہنمائی کی اور خلیفہ محمد حسین وزیراعظم پٹیالہ کی جو چٹھی رزیڈنٹ کے نام تھی وہ بھی یاد آ گئی اور گرامی نے دکن کا رُخ کیا

گرامی کے حیدرآباد پہنچنے اور ملازم ہونے کی صحیح تاریخ مل ہی نہ سکی۔ یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ سرکاری ریکارڈ میں بھی گرامی کے تقرر کی مسل (فائل) ہے اور نہ کوئی داخلہ ہے میں نے گرامی کے متعلق سارا ریکارڈ فراہم کر لیا ہے۔ ۲۳۔ ربیع الثانی ۱۳۱۸ھ (مطابق ۲۰۔ اگست ۱۹۰۰ء) کو گرامی نے ایک درخواست معتمد فنانس کے پاس پیش کی تھی۔ کہ "میرا تقرر قدر بلگرامی کی جگہ پر ہوا ہے جو چار سو روپے کی تھی مگر مجھے دو سو روپے دیئے گئے پندرہ سال سے اسی پر قانع ہوں اور کثیر اخراجات کی وجہ سے فاقہ مستی کرتا ہوں اب میں نے ایک مثنوی مولانا روم کی مثنوی پر لکھنا شروع کیا ہے اس لئے مجھے وطن میں رہ کر اس مثنوی کو ختم کرنے کی اجازت دی جائے۔"

اس درخواست پر معتمد فنانس نواب عماد جنگ نے ریکارڈ طلب کیا مگر حیرت ہے کہ معتمدی فنانس اور محکمۂ صدر محاسبی میں کوئی ریکارڈ گرامی کے تقرر کا مل نہ سکا آخر صدر محاسبی (اکاؤنٹنٹ جنرل آفس) نے موازنہ (بجٹ) سے صرف اتنا داخلہ دیا کہ ۱۲۹۸ھ کے موازنے سے گرامی کو دو سو روپے تنخواہ جاری ہے۔ ۱۲۹۸ف شروع ہوتا ہے ۹۔ اکتوبر ۱۸۸۸ء سے، افسوس ہے کہ قدر بلگرامی کے متعلق بھی کوئی ریکارڈ نہیں ہے۔ البتہ ایک عرضی محبت فاطمہ بنت محمد تقی زوجہ میر غلام حسین قدر کی ۲ ذی الحجہ ۱۳۰۴ھ (۲۲ اگست ۱۸۸۸ء) کی لکھی ہوئی ملتی ہے جس میں انھوں نے لکھا ہے کہ چار سال ہوئے حضرت بندگانِ عالی جب کلکتہ رونق افروز ہوئے تھے تو بنارس[1] میں میرے شوہر نے قصیدہ گذرانا تھا اور حضور نے از راہ قدر دانی ہمراہ رکاب لاکر چار سو روپیہ تنخواہ جاری فرمائی تھی اس تنخواہ کی ابتدائی کے چھ مہینے کے بعد ہی قدر کا انتقال ہو گیا اور بیوہ تین سال سے پریشان ہے، وغیرہ۔"

افسوس ہے کہ بے چاری محبت فاطمہ کی عرضی قدر مرحوم کے تقرر کا ریکارڈ نہ ملنے کی وجہ سے بے کار گئی۔ اس کے بعد سید احمد زیدی نے ایک اور عرضی پیش کر کے تیئیس ۲۳ روپے آٹھ آنے وظیفہ جاری کرایا تھا۔ بہرحال حیدرآباد کے ریکارڈ سے صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۹۸ف/۱۸۸۸ء سے گرامی کے نام دو سو روپے وظیفہ جاری تھا۔

عزیز ملک نے نقوش لاہور کے شخصیات نمبر جلد اوّل (ص ۵۶ - ۶۲) جنوری ۱۹۵۶ء میں ایک مقالہ گرامی پر لکھا ہے جس میں بیان کیا ہے کہ حضور نظام نے گرامی کا تقرر کر کے بُلوایا۔ مگر اس کا ثبوت کہیں نہیں ملتا۔ البتہ حیدرآباد میں عام شہرت یہی رہی کہ گرامی نے رزیڈنٹ کی سفارش پر ملازمت پائی ہے چنانچہ ابتداً گرامی کا قیام بھی رزیڈنسی کے محلے میں رہا اور اُن کے احباب بھی زیادہ تر رزیڈنسی کے ملازم ہی رہے۔ مذکورۂ بالا مضمون میں عزیز ملک نے ایک مادۂ تاریخ "گرامی بحضور آمد" نقل کیا ہے گرامی اور حضور کے اعداد جوڑنے سے ۱۲۹۸ھ نکلتے ہیں جو فصلی ہجری عیسوی کوئی سنہ بھی گرامی کی آمد کا نہیں ہو سکتا۔ ۲۳۔ ربیع الثانی ۱۳۱۸ھ کی درخواست میں گرامی نے جو یہ لکھا ہے کہ "پندرہ سال سے اسی پر قانع ہوں" سو اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۳۰۳ھ سے گرامی کے نام تنخواہ جاری ہے۔ مگر یہ بھی صحیح نہیں کیوں کہ ۱۲۹۸ف شروع ہوتا ہے ۲۔ صفر ۱۳۰۶ھ سے اس طرح گرامی کا تقرر ۱۳۰۶ھ اور ۱۸۸۸ء کا قرار پاتا ہے۔

---

[1] حضور نظام نے ایک سفر کلکتہ میں واپسی کے وقت بنارس کے مقام پر قدر کو باریاب فرماکر ساتھ لاکر تقرر فرمایا تو بے چارے قدر چھ مہینے کے اندر اللہ کو پیارے ہو گئے۔ اس کے بعد ۱۹۰۰ء میں پھر کلکتہ سے واپسی میں بنارس میں مقام فرماکر امیر مینائی کو باریاب فرمایا اور انھیں حیدرآباد آنے کے لئے فرمایا تو ۱۹۰۰ء میں امیر حیدرآباد آ گئے اور یہاں آتے ہی بیمار ہو کر ۱۹۰۰ء کو اللہ کو پیارے ہو گئے۔ یہ بھی عجیب اتفاق ہے

گرامی کی رخصت کی مسل (فائل) میں ایک درخواست گرامی کی لکھی ہوئی ہے جس میں انھوں نے لکھا ہے۔

"خداوند نعمت! خاکسار نے سات سال سے کسی قسم کی رخصت
نہیں لی۔ اب پنجاب میں میری والدہ صاحبہ سخت علیل ہیں اگر
مجھے یکم جمادی الثانی ۱۳۱۲ھ سے تین ماہ کی رخصت معہ تنخواہ
پیشگی ایام رخصت مرحمت فرمائی جائے تو والدہ صاحبہ کی خدمت
میں حاضر رہ کر سعادتِ دارین حاصل کروں فقط زیادہ آداب!"

اس درخواست سے صاف ظاہر ہے کہ سات سال ہوئے گرامی کا تقرر ہوا اور تقرر کے بعد سے انھوں نے رخصت نہیں لی، چناں چہ گرامی ہی کے بیان کے بموجب ۱۳۰۵ھ میں تقرر ہونا ثابت ہوتا ہے اس طرح عزیز ملک کا لکھا ہوا مادۂ تاریخ صحیح ثابت نہیں ہوتا۔ البتہ یہ ثابت ہوتا ہے کہ گرامی ۱۳۰۴ھ یا ۱۳۰۵ھ میں حیدرآباد آئے اور ان کا تقرر ۱۳۰۵ھ میں ہوا گویا تیس اکتیس برس کی عمر میں گرامی حیدرآباد پہنچے اور نوکر ہوئے۔

داغ اور گرامی کی آویزش کے بعض قصے لوگوں نے یہ سمجھ کر مشہور کر دیئے ہیں کہ دونوں ایک ہی دربار کے شاعر تھے اور دونوں میں یقیناً چشمک رہی ہوگی مگر یہ بالکل غلط ہے گرامی جب رام پور پہنچے ہیں انھیں دنوں داغ نے اپنی مثنوی "فریاد داغ" ختم کی تھی چناں چہ گرامی نے ایک نظم بطور تقریظ کہی جو ۲۵ شعر کی ہے اور اس طرح شروع ہوتی ہے۔

بیا اے بلبل کلک خوش آہنگ	بمدح داغ سرکن نغمۂ چنگ
فصاحت خندۂ صبح خیالش	بلاغت نغمۂ مرغ کمالش
بلندی از دماغش بہرہ بردہ	نزاکت با خیالش شیر خوردہ
بہارستان صبح زندگانی	ادا فہم رموز نکتہ دانی

اور اس شعر پر ختم ہوتی ہے ؎

نیاید از زبان نکتہ پرور	گرامی مدحت داغ سخن ور

یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ گرامی کا تقرر ۱۳۰۵ھ میں ہوتا ہے اور اسی سال داغ بھی حیدرآباد پہنچے اور سوا سال رہ کر پھر دہلی واپس ہو جاتے اور وہاں سے نو مہینے کے بعد حیدرآباد آ کر ملازم ہو جاتے ہیں اس طرح جو دوستی رام پور میں ہوئی تھی وہ حیدرآباد میں بھی باقی رہتی بلکہ اور مستحکم ہو جاتی ہے۔ جہاں تک میں نے تحقیق کی ہے۔ داغ اور گرامی کے تعلقات نہایت خوش گوار رہے ہیں

میرے والد مغفور حضرت تجلی داغ کے شاگرد اور گرامی کے دوست تھے وہ ہمیشہ یہی فرمایا کرتے تھے کہ "داغ اور گرامی میں بڑی گاڑھی چھنتی تھی" داغ کے دوستوں شاگردوں وغیرہ سے جو معلومات مجھے ہوئی ہیں ان کی بنا پر میں وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ ان دونوں کے تعلقات نہایت مخلصانہ تھے اور دونوں حیدرآباد میں ایک دوسرے سے بہت کم ملتے جلتے تھے مگر جب کبھی ملتے بڑی ہی محبت سے ملتے تھے اور حاضر و غائب ایک دوسرے کے مداح تھے۔

نواب میر حسن علی خاں امیر جو داغ کے شاگرد اور یار غار تھے۔ گرامی کے بھی بہت دوست تھے چناں چہ گرامی کی آمد و رفت امیر کے پاس بہت تھی ان سے بھی میں نے یہی سنا ہے کہ دونوں کے تعلقات بڑے اچھے تھے۔

ترکی جو گرامی کے بہنوئی تھے اور گرامی کے حیدرآباد آنے کے بعد وہ بھی حیدرآباد آ گئے تھے اور یہیں مرے۔ والد مغفور کے دوست اور مخلص تھے۔ والد نے اپنا فارسی کلام آخر میں انھیں کو دکھانا شروع کیا تھا ان کی وجہ سے میری آمد و رفت بھی گرامی کے پاس تھی۔ ترکی کی ایک صاحبزادی جو گرامی کی حقیقی بہن کی بیٹی تھیں زیادہ تر گرامی ہی کے پاس رہتی تھیں۔ ترکی اور گرامی کے تعلقات ابتداً بہت خوش گوار تھے۔ ترکی ہی نے انھیں گرامی بنایا، تعلیم و تربیت دی چناں چہ کہا ہے ؎

گرامی ز شاگردیم شد گراں	وگرنہ ہماں خستہ دیوانہ بود

کچھ زمانہ تک ترکی اور گرامی کے مراسم بہت اچھے تھے وہیں سے دونوں میں اختلاف پیدا ہو گیا۔ گرامی بڑے ہی ضابطہ کم سخن تھے۔ مگر بھڑک جاتے تو آپے سے باہر ہو جاتے تھے۔ ترکی نہایت مغرور المزاج، منہ پھٹ اور زیادہ گو تھے چناں چہ ترکی نے گرامی کی ہجو کہی قصائد و غزلیات تک میں گرامی پر چوٹیں کیں چناں چہ ترکی کا پہلا دیوان موسوم بہ "گلزار صدیقی" جو قیام مالکوہل کے زمانے میں ۱۳۰۱ھ/۱۸۸۳ء میں طبع ہوا ہے گرامی کی ہجو سے بھرا ہوا ہے مگر ساتھ ہی ساتھ ترکی صاف دل اور قلندر منش بزرگ تھے۔ چند ہی سال کے بعد انھوں نے سارے گلے شکوے بھلا دیئے چناں چہ جب گرامی حیدرآباد پہنچ گئے تو ترکی کا دل ان کی طرف سے صاف تھا۔ چناں چہ یہ شعر اس صفائی کا گواہ ہے ؎

اول اندر داغ و گرامی پرسش ترکی خبر	چوں نسیم آنکس کہ از باغ دکن آید بشہر

اور جب ۱۳۱۲ھ میں ترکی نے "آنکھوں دیکھے شعراء" کا تذکرہ "سخنوران دکن" کے نام سے شائع کیا تو گرامی کے متعلق لکھا:-

"گرامی، در عربی پارسی مستند و از قرابت داران این فقیر است
شاعریست نازک خیال، جدّت پسند و بلند پرواز، دیوان پارسی
مکمل کردہ..... عمر شریفش از پنجاہ سال تجاوز کردہ"

(سخنوران چشم دیدہ صفحہ ۹۸-۱۰۰)

مگر یہ سب دکھاوے کی باتیں تھیں۔ گرامی اور ترکی کے دل ایک دوسرے کی طرف سے صاف نہ تھے۔ گو خلوص و محبت نہ تھا۔ مگر برملا ایک دوسرے کی شکایت بھی نہ کرتے تھے۔ پھر بھی چشم و ابرو سے ظاہر ہو جاتا تھا کہ دونوں ایک دوسرے سے مکدر ہیں۔

گرامی کا تقرر شاعر کی حیثیت سے ضرور ہوا تھا مگر وہ سوادِ دربارِ خاص اور خصوصاً سالگرہ کے دربار کے عام طور پر حضور میں باریاب نہ ہو سکتے تھے اور نہ دربار شاہی میں انھیں رسوخ تھا اس کی وجہ حضور نظام کی فارسی سے ناواقفیت یا بیزاری نہ تھی بلکہ حیدرآباد میں گرامی کو ریذیڈنسی کا آدمی سمجھا جاتا تھا کیوں کہ ریذیڈنٹوں کا عام طریقہ یہ تھا کہ جس کسی کو سفارش کر کے دربار نظام میں نوکر رکھا دیتے اس سے اپنے تعلقات باقی رکھتے تھے اور اکثر ریذیڈنسی میں بلا کر حالات پوچھتے اور اپنا مطلب نکالنے کی پوری کوشش کرتے تھے اسی لئے حیدرآباد کے امراء بھی گرامی سے الگ الگ رہتے تھے اور حضور نظام بھی زیادہ مانوس نہ تھے چناں چہ جب انھوں نے وطن میں قیام کرنے کی خواہش کی تو فوراً اجازت دے دی گئی اور وہ ۱۳۱۰ف ۱۹۰۰ء میں وطن جا کر ایک طویل عرصے تک مقیم رہے اور پھر حیدرآباد آکر چند سال گزار کر دوبارہ وطن میں قیام کرنے کی اجازت چاہی تو انھیں خوشی سے اجازت دے دی گئی اور وہ ۱۹۱۶ء میں حیدرآباد سے ہمیشہ کے لئے چلے گئے۔

اس بات کو گرامی بھی محسوس کرتے تھے اس لئے وہ خود بھی لوگوں سے دور دور رہتے تھے۔ چناں چہ اس دور کے شعرائے فارسی مہاراجہ سرکشن پرشاد بہادر شادؔ، نواب ضیاء یار جنگ ضیاءؔ، مولوی مسعود علی محویؔ، سناء الملک آغا شوستری، مولوی وحید الدین عالیؔ، مولوی سید قطب الدین فاضلؔ، وغیرہ سے گرامی کے مراسم زیادہ نہ رہے بلکہ ان لوگوں سے دور دور ہی رہے لوگ اس کو گرامی کا خرانٹ پن سمجھتے تھے مگر حقیقت یہی تھی کہ ریذیڈنسی کا آدمی سمجھ کر یہ بزرگ خود گرامی سے دور رہنا چاہتے تھے اور گرامی کو بھی اس کا احساس تھا۔

مولانا امجد حیدرآبادی جو آج ہندوستان کے ممتاز رباعی گو شاعر ہیں ابتداءً ترکی کے شاگرد تھے کسی بات پر ترکی خفا ہو گئے اور اپنے پاس آنے سے امجد کو منع کر دیا اور انھوں نے گرامی سے دوستی کر لی اور امجد کے کلام کی اصلاح گرامی نے بڑی دیدہ ریزی سے شروع کی اور جب امجد نے اپنی رباعیات کا مجموعہ شائع کیا تو سرورق پر گرامی کی یہ رباعی بڑے تفاخر سے شائع کی اور اب تک اس پر فخر کرتے ہیں ؎

امجد یہ رباعی است فرد امجد — کلک امجد کلید گنج سرمد
گفتم کہ بود جواب سرمد امروز — روح سرمد بگفت امجد امجد

گرامی کی پہلی بیوی کے انتقال کے بعد انھوں نے دوسرا عقد اقبال بیگم ترک سے کیا تھا جو بڑی ہی سلیقہ مند خاتون تھیں، ان کے والد شیخ قمر الدین ککے زئی خاندان ہی کے بزرگ اور بڑے ذی عزت آدمی تھے شادی کے وقت شاید وہ زیادہ مرفہ الحال بھی تھے کیوں کہ مشہور تھا کہ گرامی نے اقبال بیگم سے شادی نہیں کی بلکہ اقبال بیگم گرامی سے شادی کر کے انھیں ہوشیارپور لے گئیں کیوں کہ میں نے اقبال بیگم کو ترکی کے گھر میں بھی دیکھا ہے اور میں ایک مرتبہ خود ان کے گھر میں بھی جا چکا ہوں کیوں کہ والد ماجد کے ساتھ گرامی کے پاس جانے کا اتفاق ہوا تو میں نے اندر جا کر بیگم گرامی سے بھی ملاقات کی نہایت باسلیقہ اور بڑی ہی شفیق خاتون تھیں گرامی جتنے از خود رفتہ تھے وہ اتنی ہوش مند تھیں۔

گرامی کے احباب زیادہ تر محلہ ریذیڈنسی کے رہنے والے تھے نواب حسن علی خاں امیرؔ، پروفیسر سجاد مرزا بیگ دہلوی، بوٹے خاں کشمیری، حاجی ابراہیم خانساماں، مولوی مردان علی مددگار محاسب وغیرہ گرامی کے روزانہ کے ملنے والے تھے۔ یہ لوگ زیادہ تر نواب حسن علی خاں امیرؔ کے دیوان خانہ میں جمع ہوتے تھے۔ مجھے گرامی کی شعرخوانی بہت پسند تھی۔ ان کا خاص لہجہ اور دلبودگی مجھے بہت متاثر کرتی تھی۔ یوں تو ترکی بھی بڑی عمدگی سے شعر پڑھتے تھے مگر ان میں وہ سوز نہ تھا۔ گرامی میں خاصا سوز تھا جو انھیں کا حصہ تھا۔

گرامی اپنے سر پر شملہ یا صافہ بڑی ہی بے پروائی سے باندھا یا لپیٹا کرتے تھے۔ میں نے جب کبھی انھیں صافے میں دیکھا اسے بے ترتیب ہی پایا ہے یہ بے ترتیبی ان کے چہرے پر بُری بھی نہ معلوم ہوتی تھی۔ ترکی ٹوپی بھی گرامی اکثر پہنتے تھے جو انھیں بہت بھلی معلوم دیتی تھی۔ گرامی عموماً حیدرآباد کی تراش کی شیروانی پہنتے تھے، کبھی کبھی گرم لمبا کوٹ بھی پہنا کرتے تھے، معلوم نہیں اونچا سنتے تھے یا کھوئے رہنے کی وجہ سے جلد نہ سنتے تھے بہرحال ان سے

دو دو تین تین بار بات کہنی پڑتی تب کہیں جواب ملتا تھا۔ ایک بات مجھے گرامی میں عجیب نظر آئی میں نے انھیں کبھی پنجابی شلوار یا چوڑی دار پاجامہ پہنے ہوئے نہیں دیکھا بلکہ تنگ موری کا اقبال شاہی پاجامہ دکنی تراش کا پہنے ہوئے نظر آتے تھے۔ پاؤں میں شو زیادہ تر کا چڑھاؤ جوتا پہنتے تھے، پان خوب کھاتے تھے حقے کا بھی بہت شوق تھا، چائے کے بھی رسیا تھے جہاں جاتے چائے ہی پیتے اور جو گھر پر جاتا اُسے بھی چائے پلاتے تھے۔

نماز کے زیادہ پابند نہ تھے ممکن ہے کہ گھر پر قضا پڑھ لیتے ہوں مگر بابر تو وقت پر نماز نہ پڑھتے تھے۔ حسن علی خاں کے گھر سے قریب مسجد تھی یہ لوگ بیٹھے گپ لڑاتے رہتے اور اذان ہوتی اسی پارٹی کے بعض ارکان اُٹھ کر نماز کو جاتے مگر چند اور حضرات کے ساتھ گرامی بدستور بیٹھے رہتے تھے۔ فطرتاً نہایت ہی بھولے بھالے مخلص بزرگ تھے۔ یہ بھی عجیب بات ہے کہ میں نے باوجود ترکی کے گھر زیادہ آمد و رفت ہونے کے کبھی گرامی کو ترکی کے گھر آتے نہیں دیکھا اور نہ کبھی ترکی کو گرامی کے گھر جاتے دیکھا یا سُنا البتہ بیگم گرامی ترکی کے گھر بہت آیا کرتی تھیں اور ترکی کی صاحبزادیاں بھی گرامی کے گھر میں بہت آتی جاتی تھیں۔ یُوں اکثر مقامات پر میں نے ترکی اور گرامی کو ملتے ہوئے دیکھا ہے۔ گرامی بہت ہی ادب اور قاعدے سے ترکی سے ملتے اور ان کا بڑا احترام کرتے تھے اور ترکی بھی ان سے بڑی ہی شفقت کے ساتھ مخاطبت کرتے تھے جس کے وہ عادی نہ تھے

حیدرآباد سے جانے کے دس سال بعد ۲۶ مئی ۱۹۲۷ء کو گرامی نے ہوشیارپور میں انتقال کیا اور اُن کے انتقال کے بعد بیگم گرامی کے نام پچپن روپے وظیفہ تاحیات ۲۲۔ شوال ۱۳۴۶ھ (۱۴۔ اپریل ۱۹۲۸ء) سے حضور نظام نے ایک خاص فرمان کے ذریعہ جاری فرمایا۔

۲۰ آبان ۱۳۴۰ف (۸ ستمبر ۱۹۳۱ء) کو بسم اللہ بیگم نے (جو حیدرآباد کے محلہ ملک پیٹھ میں رہتی تھیں) ایک درخواست پیش کی کہ ۵۔ دسمبر ۱۹۳۱ء کو اقبال بیگم کا انتقال ہوشیارپور میں ہو گیا ہے۔ اس لئے ان کی تنخواہ بسم اللہ بیگم اور شاہ محمد کے نام جو مرحومہ کے حقیقی بھانجے ہیں جاری کی جائے مگر چوں کہ یہ لوگ مرحومہ کے زیر پرورش نہ تھے اس لئے اس تنخواہ یا اس کے کسی حصے کی اجرائی ان پر نہ ہو سکی۔

میرے خالہ زاد بھائی میر یاسین علی خاں بی ۔ اے (علیگ) انکم ٹیکس آفیسر کو گرامی بہت چاہتے تھے کیوں کہ گرامی جب حسن علی خاں امیر کے گھر آتے انھیں دادا (امیر) کی گود میں بیٹھا ہوا پاتے اس لئے کھینچ کر اپنی گود میں بٹھا لیتے۔ یاسین علی خاں کبھی گود میں بیٹھ جاتے کبھی ان کے کندھوں پر چڑھ کر گردن پر سوار ہو جاتے اور گرامی ہنستے، انھوں نے اپنی ایک غزل بھی یاسین علی خاں کو یاد کرا دی تھی جسے تتلا تتلا کر یاسین علی خاں پڑھا کرتے اور گرامی سُن کر خوش ہوتے تھے۔ یہ واقعہ چالیس سال سے زیادہ عرصے کا ہے مگر وہ منظر اب تک میری آنکھوں میں پھرتا ہے اور اتفاق سے وہی گرامی کے یاد کرائے ہوئے پانچ شعر اب تک یاسین علی خاں کو یاد ہیں۔ چناں چہ میں نے ان سے یہ شعر لکھوا لئے ہیں جو نقل کئے جاتے ہیں۔ غالباً یہ غزل دیوان گرامی میں موجود ہے۔

آں پری گر از چمن گرم عتاب آید بروں   بلبل از گل گل ز بو، بو از گلاب آید بروں
یار گر آید بروں ناخوردہ مے از میکدہ   مست از مستی و مستی از شراب آید بروں
موجم از سر رفت اما شور عشق از سر نرفت   جائے خوں از زخم ہائے کہنہ آب آید بروں
گر رسد آوازۂ ایں پارسی تا ہند و پارس   خسرو از دہلی ظہیر از فاریاب آید بروں
اے گرامی غم مخور از گیر و دار رستخیز   باش تا آں حیدری علی جناب آید بروں

ماہ نامہ نقوش لاہور بابت ماہ جون ۱۹۵۶ء میں مولانا غلام رسول مہر نے ملک حبیب احمد خاں پر۔ ایک مقام پر تحریر فرماتے ہوئے حکیم قرشی کا ذکر فرمایا ہے اور ان کے سُناتے ہوئے گرامی کے چار شعر بھی نقل کئے ہیں جو یہ ہیں۔

ما خویش را بہ نیم نظر ہاں فروختیم   خود را فروختیم و چہ ارزاں فروختیم
ما سبحہ را ز رشتۂ زنار ساختیم   ایماں بہ کفر کفر بہ ایماں فروختیم
دیوانگی نبود بلا سنج امتیاز   داماں بہ جیب، جیب بہ داماں فروختیم
قانونِ عقل نسخۂ ایماں کتاب ہوش   در امتحان چشم سخن داں فروختیم
شور ہوس نداشت گرامی دماغ فقر   دستے بہ جیب و پائے بداماں فروختیم

جی تو چاہتا ہے کہ گرامی کے منتخب اشعار پیش کروں مگر مضمون طویل ہو رہا ہے اس لئے ختم کرتا ہوں۔

آج کل' نومبر ۱۹۵۹ء کا شمارہ افسانوں کے لئے وقف ہوگا



چاند تک پہنچنے کی راہ!

(ایک قدیم ہندوستانی روایت)

"بڈھوں سے جب بھی کچھ پوچھو وہ یہی جواب دیتے ہیں کہ "خاموش! تم ابھی بچے ہو!" جنگلوں میں بندروں کے بچے آپس میں باتیں کر رہے تھے "ہم بچے نہیں ہیں، نہیں ہیں!" انھوں نے فیصلہ کیا۔

"ہم انھیں بتا دیں گے!" ان کا سردار بولا۔ "ہم اپنا جتھا بنائیں گے اور من مانی کریں گے!"

جلسہ ختم ہوا، اور سب اپنے اپنے گھر چلے گئے۔ لیکن اس رات وہ اپنے ماں باپ کے ساتھ نہیں سوئے، بلکہ ٹولیاں بنا کر، ایک جھیل کے کنارے درختوں کی سب سے اونچی شاخوں پر سو رہے۔

آدھی رات ہو گی جب ایک بندر کی آنکھ کھلی۔ درخت کے اوپر سے جو اس نے دیکھا تو جھیل میں پانی کے اندر، اُسے چمکتا ہوا چاند نظر آیا۔ "اُٹھو، جاگو ساتھیو!" وہ چلایا "چاند جھیل میں گر گیا ہے! چلو، چل کے اُسے نکالیں جلدی کرو، کوئی اور نہ پہنچ جائے!"

"ہاں ہاں چلو!" سبھی بولے "اس سے ہم دنیا بھر میں مشہور ہو جائیں گے!"

"چاند تک پہنچنے کا یہی طریقہ ہے" سردار نے کہا "کہ ہم ایک دوسرے کے پیچھے زنجیر بنا کر چلیں!"

بندروں کی ایک لمبی زنجیر بنی — ہر بندر نے ایک دوسرے کی دم مضبوطی سے پکڑلی۔ ان کے پانی میں کودنے کی آواز جنگل میں گونج اُٹھی، اور وہ چاند کو نکالتے نکالتے آپ بھی ڈوب مرے!

یہ کہانی ہمیں یہ سبق دیتی ہے کہ ہم ایسے لوگوں کی باتوں میں نہ آئیں جو اپنے آپ کو ہر فن مولا سمجھتے ہیں۔ فقط اُنہی کی سننی چاہیئے جو معاملے کی حقیقت سمجھتے ہیں۔ ونا سپتی کو لیجئے۔ غذا اور صحت کے ماہرین اس بات پر متفق ہیں کہ ونا سپتی ایک صحت بخش غذا بھی ہے اور ہندوستانی خوراک میں ایک قابل قدر اضافہ بھی!

ڈالڈا ونا سپتی، جو لاکھوں عورتوں کا اعتماد حاصل کر چکا ہے، خالص نباتی تیلوں سے سرکاری ہدایات کے مطابق بنایا جاتا ہے۔ یہ ہر قسم کا کھانا پکانے کے کام آتا ہے اور قوت بخش چکنائیوں کا ایک بیش بہا مخزن ہے۔ ڈالڈا سے آپ کو زائد غذائیت بھی حاصل ہوتی ہے۔ اس کے ہر اونس میں وٹامن اے کے ۷۰۰ اور وٹامن ڈی کے ۵۶ بین الاقوامی یونٹس ملائے جاتے ہیں۔ اسی لئے ڈالڈا محض کھانا پکانے کی ایک چکنائی ہی نہیں — غذا بھی ہے!

رضا نقوی

چلنا تیرا کام ہے راہی

تیرا سفر ہر سانس ہے راہی تیرا سفر ہر گام — چاند چھپے یا سورج نکلے تجھ کو کب آرام
وقت کے تیور دیکھنے والے وقت کا سُن پیغام — شام کے پیچھے صبح ہے پیارے صبح کے پیچھے شام

چلنا تیرا کام ہے راہی، چلنا تیرا کام

راہ ہے تیری سیدھی بالکل دیکھ نہ دائیں بائیں — ممکن ہے موسم کی ہوائیں آکر لوری گائیں
ممکن ہے منزل کے فسانے تیرا جی بہلائیں — منزل کیسی، منزل تو ہے تیری تھکن کا نام

چلنا تیرا کام ہے راہی، چلنا تیرا کام

اپنی کمندیں پھینک رہے ہیں تجھ پر مہر و ماہ — اپنا افسوں پھونک رہے ہیں تجھ پر عزّ و جاہ
عقل بھی رہزن، عشق بھی رہزن، دونوں روکیں راہ — ان کی باتوں میں مت آنا دونوں ہیں بدنام

چلنا تیرا کام ہے راہی، چلنا تیرا کام

زلفوں والے رہزن تجھ پر پھینک رہے ہیں جال — ٹیڑھے ہیں ابرو کے اشارے، سیدھی کر لے چال
رنگ بھی دھوکا، نور بھی دھوکا دونوں ہیں جنجال — ہوش کی آنکھیں کھول کے چلنا دام بچھے ہیں دام

چلنا تیرا کام ہے راہی، چلنا تیرا کام

پیڑ کھڑے ہیں بیچ ڈگر میں شاخوں کو پھیلائے — چھاؤں گھنی ہے، سرد ہوا ہے، نیند نہ تجھ کو آئے
مسجد کی دیواریں بھی ہیں مندر کے بھی سائے — رستے میں ہے خطرے بھی ہیں خطرہ ہے ہر گام

چلنا تیرا کام ہے راہی، چلنا تیرا کام

راہی ہے یہ راہ کا چکر تیری سمجھ کا پھیر — شمع اندھیرے سے گھبرائے، یہ کیسا اندھیر
رات خنک تھی آگئی جھپکی سو گیا تھوڑی دیر — دیکھ رفقا کی یہ بدبختی دیکھ اس کا انجام

چلنا تیرا کام ہے راہی — چلنا تیرا کام

روز بہ روز بہ روز...

رکسونا صابن

آپ کی جِلد کو نِکھارے چلا جاتا ہے

ہر بار جب آپ رکسونا سے منہ ہاتھ دھوتے ہیں.. آپ کی جلد زیادہ چکنی، زیادہ نرم نظر آتی ہے! کیونکہ رکسونا میں تیلوں کا ایک خاص مرکب کیڈل ملایا جاتا ہے جو جلد کی تندرستی اور دلکشی کو فروغ دیتا ہے۔ رکسونا کا ملائی جیسا ملائم جھاگ اپنی جلد پہ اچھی طرح ملئے اور دیکھئے کہ روز بہ روز یہ کیسے نکھرتی چلی جاتی ہے!

آپ کے حُسن کے لئے... رکسونا

Rexona

P.100-X52 UD

ہندوستان لیور لمیٹیڈ نے رکسونا پروپرائٹری لمیٹیڈ آسٹریلیا کیلئے ہندوستان میں بنایا

حسن امام

نوراللہ شاہ وحشت

گیا شہر اس طرح بسا ہوا تھا کہ چوسر کی بساط کی صورت سڑکیں قدم قدم پر کٹتی کاٹتی بچھی ہوئی تھیں۔ محلہ مرادپور میں جو سڑک پچھم سے پورب کو جاتی تھی اسی پر غنی منزل کا پھاٹک دکھن رُخ کا اور اس کے مقابل ذرا پورب کو دبتی ہوئی ایک شاندار دومنزلہ عمارت اُتر رُخ کی تھی جس میں منشی ولی اللہ مختار اور اُن کے صاحبزادے مسٹر نوراللہ شاہ وحشت بیرسٹرایٹ لا رہتے تھے۔ اور پورب کی طرف چل کر اس سڑک کو دوسری سڑک کاٹتی ہوئی گزرتی تھی جو دکھن سے اُتر کو جاتی تھی۔ اس کے اُتروادی کونے پر پورب رُخ کا ایک مکان[1] ہوا کرتا تھا جس میں منشی امیرالدین رہا کرتے تھے جو اس زمانہ میں ڈسٹرکٹ بورڈ میں ہیڈ کلارک تھے مگر بعد کو بورڈ کے سکریٹری ہوکر ریٹائر ہوئے تھے۔ ذرا اور اُتر کو چل کر دونوں منزلوں کو اُٹھانے فیل پایوں والا ایک مکان منشی سیتل پرشاد مختار کا کرایہ پر اُٹھا ہوا تھا جس میں راقم الحروف طفل مکتب کی عمر میں بسر کررہا تھا۔ مجھ کو تین مہینے کی عمر سے حضرت دادی اماں مرحومہ نے اپنے سایۂ عاطفت میں لے کر پرورش کیا تھا، انہیں کے ساتھ میرا رہن سہن تھا۔ میرے والدین دو چوراہے دُور دوسرے مکان میں اور پورب جاکر آباد تھے۔ اکثر ہمارا قیام غنی منزل میں ہوا کرتا تھا جو میری سگی پھوپھی مرحومہ کا مکان تھا۔ شاہ ولی اللہ مختار نورانی شکل وشباہت کے سن رسیدہ شخص تھے جو مختار تو کہیں سے نہیں معلوم ہوتے تھے البتہ بزرگی ان کی عیاں راچہ بیاں تھی۔ کچہری جاتے یا وہاں سے واپس آتے کبھی کبھی دکھائی دے جاتے۔ اپنی پالکی گاڑی ان کی سواری میں ہوا کرتی تھی۔ مسٹر نوراللہ شاہ کو کچہری جاتے بہت کم دیکھتے تھے۔ آدمی وجیہہ، خاصے گورے چٹے، سُرخ و سفید مگر قد میانہ تھا۔ داڑھی صفاچٹ۔ گھنی مگر اصلاح شدہ مونچھیں زیب دیتی تھیں۔ ایک دن میرے والد ماجد سے ملنے تشریف لائے تھے تو انگریزی لباس میں عجیب طریقے سے کے کسائے کبر ونخوت کا مجسمہ نظر آرہے تھے۔ اس دن اُن کی طرف سے طبیعت کو جو انقباض محسوس ہوا تھا وہ یاد آکر آج تک منھ سے پانی پانی کئے دیتا ہے۔ اس وقت جانتے کہاں تھے کہ یہ لباس عجب تھا جو ہیئت کذائی کی تخریب کا جوابدہ تھا۔ فی زماننا پروفیسر کلیم الدین مشہور تنقید نگار نے اپنے والد بزرگوار کا جو مجموعہ کلام شائع کیا ہے اس کے ساتھ ڈاکٹر عظیم الدین مرحوم کی تصویر بھی ہے۔ ڈاکٹر صاحب کو بھی لباس نے ایسا تان رکھا ہے کہ خواہ مخواہ ان پر بھی خود پسند ہونے کا پورا دھوکا ہوئے بغیر نہیں رہتا حالانکہ بزرگ وحشت اور معاصر عظیم دونوں منکسر، متواضع اور خلیق تھے۔

قیام گاہ سیتل پرشاد مختار والے مکان سے غنی منزل جانا روز کا معمول تھا۔ حضرت وحشت سے تعارف ہو چکا تھا لہذا اکثر شام کو وہ اپنے بالاخانہ سے سڑک کی طرف جھکے محو تماشہ نظر آجایا کرتے تو سلام کے لئے ہاتھ اُٹھ ہی جاتا۔ موصوف بزرگانہ شفقت فرماتے اور خیر خبر پوچھ لیا کرتے۔ ہنوز ہم ان کو شاعر نہیں جانتے تھے مگر ایک طرح سے شاعری کی حیثیت سے ان کا نام پہلے پہل سُنا تھا جو غلط فہمی پر مبنی تھا۔

۱۹۰۷ء میں حضرت دادی اماں نے جنت کا سفر فرمایا اور میرے

---

[1] اس کا قائم مقام اب وارثی مینشن ہے جس میں عزیزی سید محبوب احمد سلمہٗ ایڈوکیٹ رہتے ہیں۔

قبلہ گاہی حاجی سید علی امام بیرسٹر ایٹ لا کو مدنظر تھا کہ اپنا مکان از سرِ نو تعمیر کریں لہٰذا ممدوح مع متعلقین اسی سیتل پرشاد والے مکان میں اٹھ آئے ہم لوگوں کے اسٹیٹ کے منیجر مولوی شمس الہدیٰ مرحوم ایک فوجداری مقدمہ میں ماخوذ ہو گئے تھے جس کی پیروی کے لئے قبلہ گاہی مع برادر سب ڈویژن اورنگ آباد گئے ہوئے تھے۔ محرم کا اوّل عشرہ ختم نہ ہوا تھا۔ ساتویں تاریخ تھی۔ قریب مغرب ہم سوئے غنی منزل جا رہے تھے کہ حسبِ معمول وحشت صاحب کٹہرے سے لگے بجراں راہ نظر آئے۔ سلام دعا ہوئی۔ پوچھنے لگے کہ:-

"مہندی کا جلوس دیکھنے کس کے ساتھ جاؤ گے، تمہارے ابا تو ہیں نہیں؟"

جواب میں کچھ عرض بھی نہ کرنے پائے تھے کہ سلسلۂ کلام جاری رکھتے ہوئے ارشاد فرمایا کہ:

"ہم ساتھ لے چلیں گے"

اس جلوس کے دیکھنے کا ہمارا معمول نہ تھا لہٰذا ممدوح کے وعدے سے ہم کو نہ تو خوش وقت فرمایا نہ ہم نے اس کو کوئی اہمیت دی۔ ہر روز کی طرح کھا پی کر سو رہے۔ نادقت کو اٹھنے کی عادت نہ تھی لہٰذا نوکر نے جو جگایا تو اسی کمبخت نے بد دماغ کر دیا تھا کہ اوپر سے اس نے منحوس خبر سنائی کہ "نوراللہ شاہ مر گئے"۔ یقین کرنے کا تو سوال ہی نہ تھا۔ یہ تو سمجھ میں بھی آنے والی بات نہ تھی۔ کھینچ کر ایک چانٹا اس کو رسید کر ہی تو دیا۔ اپنی صفائی میں اس غریب نے جمائیں جمائیں کرتے ہوئے گھر کی طرف توجہ دلا کر بتایا کہ سب لوگ جا چکے ہیں۔ میری طلبی کے لئے کئی بار آدمی آ چکے ہیں۔ تب جا کر خبرِ وحشت اثر نے دماغ کو بیدار کیا۔ حوائج ضروریہ سے فارغ ہو کر باوضو افتاں خیزاں وہاں پہونچا تو میت کو غسل دیا جا رہا تھا۔ مختار ولی اللہ پہلے ہی خلد آباد ہو چکے تھے۔ صاحبزادے یکہ و تنہا رہتے تھے۔ صرف نوکروں کی معیت تھی۔ امام باڑے والے قبرستان میں جب قالبِ بے جان کو امانت رکھتے وقت چادر ہٹائی گئی تو چہرہ دیکھ کر ہم تو دنگ ہو کر رہ گئے۔ آج بھی حلف اٹھانے کو تیار ہوں کہ ایسا ماشہ وشہاب رنگ، اتنا شگفتہ چہرہ، گالوں پر گلاب تازہ کا شبہ، اتنے سلیقے کی رنگ آمیزی زندوں میں نہیں دیکھی۔ مرے مردے کا سوال ہی نہیں۔ بس یوں لگتا تھا کہ کوئی نوبادۂ حسن و شباب محوِ خواب ناز ہے۔ واہ بلی بکرد جس کو چاہے جیسے نوازے۔ انا للہ و انا الیہ راجعون منہ سے کہتا تھا مگر دل کہتا تھا نَمْ كَنَوْمَةِ الْعَرُوْسِ (ترجمہ:- سو رہو جیسے دلھن سوتی ہے)

تجہیز و تدفین کے بعد جو واپس آئے تو پہلی بار معلوم ہوا کہ مرحوم شاعر بھی تھے اور ایک ننھا سا مجموعۂ کلام "باساغرِ وحشت" کے نام سے شائع بھی کر چکے تھے مگر کہیں اپنا نام پتہ سوائے تخلص اس پہ درج ہونے نہ دیا تھا۔ جو کچھ فرماتے تھے سب فارسی میں۔ اس وقت تو ہم کیا تمیز اچھے برے کلام کی کر سکتے تھے۔ البتہ ایک اشتراک کے کلام کا اسی زمانہ میں یاد ہے۔ منشی امیرالدین کے ساتھ شاہ عبدالعزیز آزاد بطور ماتحت بورڈ میں ملازم تھے۔ موخرالذکر ایک دن ماسٹر سید امیر حیدر صاحب افسر سے ملنے آئے اور ایک بہت ہی شکستہ خط میں لکھی ہوئی نظم صاف کرنے کو دے گئے۔ ماسٹر صاحب کا خط پختہ تو نہ تھا مگر اچھا تھا۔ کئی دن کی محنت کے بعد وہ مسودہ بصورت مبیضہ تیار ہوا تو رات کے کھانے والے سے فارغ ہو کر شاہ عبدالعزیز آزاد بلائے گئے اور نظم ان کو سنائی جانے لگی۔ مثنوی کی بحر میں وحشت مرحوم نے حضرت مولانا شاہ فضل الرحمٰن گنج مرادآبادی قدس سرہٗ کا شجرۂ بیعت نظم فرما کر آخر میں طولانی مناجات بھی لگا دی تھی۔ شاہ عبدالعزیز اس سلسلہ میں بیعت تھے لہٰذا ان کا تاثر تعجب خیز نہ تھا۔ افسر صاحب نیچری ہونے پر فخر کرتے تھے اور مع منہ کے نہایت حیران نہ با آتم نہ با ایتم" راقم الحروف پر صادق آتا تھا مگر حال یہ تھا کہ یہ کہنا مشکل تھا کہ سب سے زیادہ متاثر کون تھا۔ آنسو کسی کے بھی نہیں تھم رہے تھے۔ "باساغرِ وحشت" مطبوعہ کا ایک نسخہ تو سالوں بعد کسی صورت دستیاب ہوا اور کلامِ وحشت کے مطالعہ سے فیضیاب ہوا مگر باوجود پیہم طلب تقاضا شاہ عبدالعزیز آزاد نے شجرہ منظوم دینا تھا نہ دیا۔ وعدے کر لیتے تھے مگر ایفا کی نوبت کبھی نہ آئی۔ یہاں تک کہ مرشد گنج قدس سرہٗ کے پوتے حضرت مولانا شاہ رحمت اللہ میاں نے تاکیدیں کیں مگر وہ بھی ضائع گئیں۔ صاحبزادہ صاحب علیہ الرحمہ کا خاص کرم اس ناچیز کے حال پر تھا اس لئے انھوں نے یہ تاکیدیں فرمائی تھیں۔

وہ جو میں اوپر لکھ آیا ہوں کہ ان کے مرنے سے پہلے حضرت وحشت کو شاعر نہ جانتا تھا اور اگر جانتا بھی تھا تو غلط فہمی کے تحت۔ تو اس کا قصہ یہ ہے کہ لوگ ان کو نئی نئی انگریزی زندگی کی وجہ سے بجائے پورا نام لینے کے مختصراً این۔ شاہ کہا کرتے تھے۔ سنہ۱۹۰۵ء سے پہلے میں انگریزی حروفِ تہجا تک سے واقف نہ تھا لہٰذا لوگوں کے رواں تلفظ کو میں "انشا" باور کر کے کبھی خیال کیا کرتا تھا کہ شاعر کے تخلص کو مجہول طریقے سے کیوں تلفظ کرتے ہیں۔ انگریزی

کی شُد بُد کے بعد معلوم ہُوا کہ واکر کیا تھا۔ اس لئے تفاؤل صحیح مگر اس کا طریقہ محلِ نظر۔

مسٹر نوراللہ شاہ کی شادی نہیں ہوئی تھی لہٰذا ان کی وراثت ان کے برادر عم زاد حافظ رحمت اللہ مظفرپوری کو پہونچ گئی۔ چہلم کرنے کے لئے حافظ صاحب گیا آئے تو نوراللہ شاہ کا مکان کرایہ پر لے لیا گیا اور فوراً ہی ہم لوگ اس میں منتقل ہوگئے۔ اس وقت تک اِدھر اُدھر پڑی پڑائی اکثر تحریریں حضرت وحشت کی موجود تھیں جن کو میں محفوظ کرتا جاتا تھا۔ منجملہ اس کے ایک وصلی دستیاب ہوئی تھی جس کو میں بے حد عزیز رکھتا تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی اسی شب کی لکھی ہوئی تھی جس شب حضرت وحشت نے دنیا سے منہ موڑا تھا اور جو کچھ تحریر فرمایا تھا وہ بھی بہت ہی معنی خیز تھا یعنی

تو بکارِ کسے نمی آئی — بکار کسے نمی آئی

بچہ امیدی تواں مردن — بمزار کسے نمی آئی

خوشخط مشق فرمایا تھا اور ذیل میں دستخط کے ساتھ تاریخ بھی درج کر دی تھی۔ بات یہ ہے کہ مسٹر نوراللہ شاہ وحشت بڑے کم آمیز تھے مگر اس کم آمیزی کا تعلق کسی صورت بھی بد دماغی سے نہیں تھا۔ میرے علم میں ان کے احباب کا کوئی حلقہ نہ تھا۔ البتہ منشی امیرالدین سے وہ ڈٹ کر ملتے تھے۔ منشی صاحب زاہد و عابد اور جناب وحشت رند پارسا۔ گویا ایک تو اس سرے اور دوسرا اُس سرے کا مگر خلوص و یگانگی کا یہ عالم کہ منشی صاحب کے یہاں وحشت صاحب سے پردہ نہ ہوتا تھا۔ شادی نہ اِنھوں نے کی نہ اُنھوں نے بلکہ منشی صاحب کی ایک یا دو ہمشیرہ بھی ناکتخدا ہی رہیں۔ اپنے مجموعۂ کلام کا نام "باساغرِ مے" رکھ کر خود ہی 'مریدِ جام' ہونے کا راز فاش کر بیٹھے تھے مگر اس ام الخبائث کو باریاب صحبت کر کے یہ بھی ثابت کر گئے کہ ؎

مے کہ بدنام کند اہلِ خرد را غلط است

بلکہ مے می شود از صحبتِ ناداں بدنام

سچ ہے جس کی خدا چاہے لاج رکھ لے اور اپنی رحمتوں سے نوازنے کے لئے جہاں سے چاہے بہانے کھڑے کر لے ؎

لبے افتادہ بدست و بے اُفتادہ در طاعت

تو دانی تا بلطف از خاک برداری کرلماں را

آیئے اب کلامِ وحشت کی سیر بھی کر لی جائے۔ مشک آنست کہ خود ببوید، نہ کہ عطار بگوید۔ گنتی کی چند غزلیں اور صرف دو تضمینیں ہیں جن کو یکم مئی ۱۹۱۲ء کی نقل کردہ میری ایک بوسیدہ سی بیاض محفوظ کئے ہوئے ہے کہ انھیں سے انتخاب کرنا پڑا۔ بقول دیگ کے ایک دو چاولوں کو ٹٹول کر پلاؤ زردے کے دم پخت کے متعلق حکم لگا سکتا ہے تو اہلِ نظر کو اظہارِ خیال کے لئے جو کچھ نذر کیا جا رہا ہے وہ کافی سے زیادہ ہے۔

بہارِ یادِ وحشت اے جاں در گلزارِ خاطر ہا
عجب باشد کہ باشی در پے آزارِ خاطر ہا
ہمانا خاطرِ یاراں سبک تر باشد از مینا
خوشا مردِ گراں مایہ کہ نبود بارِ خاطر ہا

فصلِ گل آمد بجوش و گلعذارِ من کجا — نغمہ زد بلبل مگر رشکِ بہارِ من کجا
ہر کہ یادت کرد میگویند خاطر جمع داشت — من بیادت می تپم صبر و قرارِ من کجا
خیمہ زد ابر و برآمد لالہ ہم ساغر بکف — مست شد ہم بلبل و گل میگسارِ من کجا

فصلِ گل بانگار باید شد — ز آسماں ہوشیار باید شد
یا بصحرا گزر بباید کرد — یا سوئے کوہسار باید شد
یا بصحنِ چمن بباید ماند — یا لبِ جوئبار باید شد
الغرض ہر طرف کہ شوق برد — ذوقِ بوس و کنار باید شد
چشم گریانم ابر را گوید — حالیا شرمسار باید شد
جاں تنہا فدائے یار مباد — نیز ایماں نثار باید شد
تا قرارے بیک نگہ بخشند — سالہا بے قرار باید شد

وحشتؔ آزاد و مست زی کافر
پائے بندِ مزار باید شد

مبارک اے دلِ ناداں کہ آں شب یار می آید
زصہبائے جمالِ خویشتن سرشار می آید
کہ جلوہ می کند اندر بتاں تا برہمن را
رموزِ حق شناسی در خورِ زنّار می آید
مسیحا را نمی پرسم، بچشمِ تو ہمی نگرم
کہ درمانِ غمم زاں نرگسِ بیمار می آید
مگر ناخن زند مطرب دلِ مجروحِ عاشق را
کہ با ہر ضربِ مضرابش فغاں از تار می آید

بگوئے یار چوں آئی فغانے ساز کن وحشت
برنگ بلبلِ نالاں کہ در گلزار می آید

نا فدایت می کند ہر لحظہ باشانے دگر   عاشقِ جانباز را ہر دم بود جانے دگر
یا نگاہ شرمگیں یا ناز یا تمکینِ یار   می رسد اندر دلم ہر لحظہ پیکانے دگر
ہم غمِ ہجراں دہد ہر روز آں پیماں شکن   ہم تسلی بخشدم با عہد و پیمانے دگر
فارغ از اسلام ہستم بے نیاز از کافری   می کند شوقِ تو ام تلقینِ ایمانے دگر
گو شکر ریزد ز لبہائے بتاں وحشت مگر
می دہد لعلش خبر از شکرستانے دگر

بسر یار اگر بخواہی کہ شبے رسیدہ باشی   ہمہ عمر در خیالش ز ہمہ رمیدہ باشی
چہ کند فروغ حسنت بکسے چناں کہ گویم   ز خراب خستہ وحشت تو مگر شنیدہ باشی

عرفی شیرازی کے صرف ایک مقطع کی تضمین

مرا یاریست اندر جاں کہ جاں را می دہد صورت
نگنجد در جہاں لیکن دل من باشدش خلوت
رخش نادیدہ بشنیدہ مگر از خویش شہرت
چناں رقصید عرفی بر درِ بتخانہ کز حسرت
برہمن گفت کایں کافر چہ استادانہ می رقصد
ز مومن آیتِ ایماں ز ملحد شورِ دہریت
ز کافر کفر بشنید از موحد نکتۂ وحدت
ہمہ تمکیں بود و لیک بر افسانۂ عشقت
چناں رقصید عرفی بر درِ بتخانہ کز حسرت
برہمن گفت کایں کافر چہ استادانہ می رقصد
بتا در میکدہ بنگر کہ میخوارانِ خوش نیت
چناں زیں جامِ غم آگیں نمی گیرند جز عشرت
مگر نشنیدہ دیشب ز فیضِ جام بے منت
چناں رقصید عرفی بر درِ بتخانہ کز حسرت
برہمن گفت کایں کافر چہ استادانہ می رقصد

ایک تضمین حافظ شیرازی کی اس غزل کے چند اشعار پر تھی جس کا مطلع ہے ـــ

بفراغِ دل زمانے نظرے بماہ روئے   بہ از آں کہ چترِ شاہی ہمہ روز ہاؤ ہوئے

ایک غزل نعت میں بیدل عظیم آبادی کی زمین میں تھی اور خوب تھی افسوس وہ ورق جس پہ اس کو نقل کیا تھا محفوظ نہ رہ سکا۔

ٹیس کا پانی مشرقی مذاق کے آب و تاب کو پہلے جو دھو نہ سکا تھا اس سے معاشرے کی بنیاد مستحکم ہونے کی شہادت ملتی ہے۔ جیسے جیسے غلامانہ ذہنیت بڑھتی گئی غیر ملکی ملمع ظاہر سے باطن تک چڑھتا چلا گیا۔ نور اللہ شاہ وحشت وطنی عصبیت کو سنبھالے رکھنے والوں کی روشن یادگار کی حیثیت سے قدر و منزلت کے قابل آج بھی ہیں!

مفتوں کوٹوی

غزل

ہیں وابستہ ہم ان بہاروں سے اب تک   وہ جو کھیلتی ہیں شراروں سے اب تک
وہ ہیں ضو فگن چاند تاروں سے اب تک   نہ واقف ہوا تو اشاروں سے اب تک
ہوا یہ بھی میرے مقدر سے ممکن   اٹھے تھے نہ طوفاں کناروں سے اب تک
ہوں پابندِ آدابِ عہدِ گلستاں   رہ و رسم ہے خارزاروں سے اب تک
نہیں ہیں تو جلووں میں رونق کہاں سے   برستی ہے حسرت نظاروں سے اب تک
دل اپنا منور، نظر اپنی روشن   ہمیں ربط ہے ماہ پاروں سے اب تک
وہ حدِ نظر میری کیا پا سکیں گے   نہ آگے بڑھے جو ستاروں سے اب تک
ابھی تک ہیں تنکے نشیمن کے باقی   ہمیں انس ہے شاخساروں سے اب تک
ترے تذکرے میں ہے محتاط مفتوں
نکالا ہے کام استعاروں سے اب تک



گرامی

ملک الشعراء حضرت مولانا غلام قادر گرامی مرحوم، شاعرِ خاص نظامِ دکن، اپنے زمانے میں فارسی کے عدیم المثال شاعر تھے، چناں چہ خود ہی فرماتے ہیں ؎

گر رسد آوازۂ ایں پارسی در ہند و پارس
خسرو از دہلی ظہیر از فاریاب آید بروں

آپ کے باب میں تمکین کاظمی کا مضمون صفحہ ۱۱ پر ملاحظہ فرمائیں

پنج گنجِ گرامی

بسے بگشتم و جز ملکِ عشق کم دیدم ——— ولائتے کہ دراں بندہ بے خداوند است

ستارہ دشمن و رہ پیچ پیچ و منزل دور ——— عسس بہ راہزنان یار و رہنما خفت است

ما سبحۂ زرشتۂ زنّار ساختیم ——— ایماں بکفر و کفر بایماں فروختیم

آہم بسر رابے ماہم بسر بامے ——— دیوار بامیدے امید بدیوارے

آئینہ بکف جلوہ و نظارہ ہوس مست ——— فرصت ز پریشانیٔ مژگاں گلہ دارد



گمیلان

دائیں طرف (اوپر) گنڈیر

دائیں طرف (نیچے) گمبانگ کایو — انڈونیشی کاٹھ ترنگ





گونگ



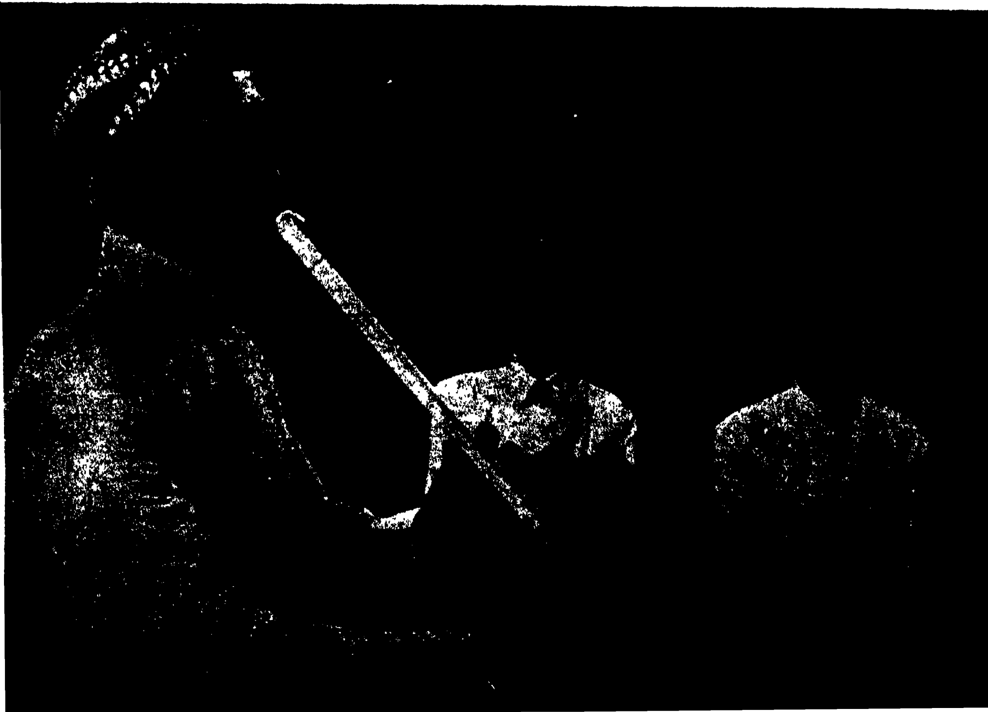
گمیلان — انڈونیشی آرکسٹرا

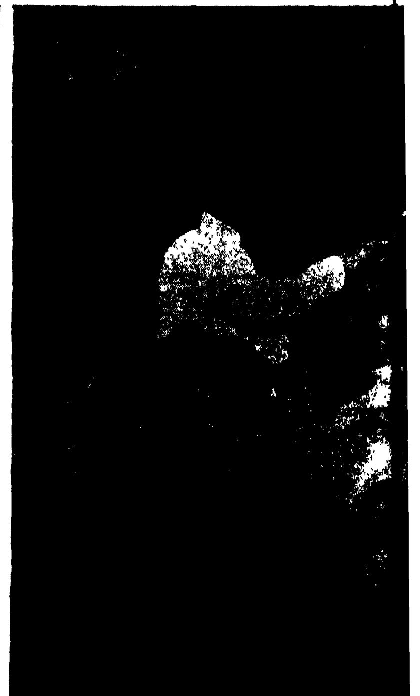
محمد فیاض کا مضمون "انڈونیشی موسیقی اور گمیلان" صفحہ ۲۰ پر درج ہے

چلم پونگ

کنڈانگ

سولنگ (بانسری)، سارون اور گینڈیر





مکامہ میں گنگا کا پُل



طرفہ قریشی

غزل

مہر کی کیفیتیں بھی قہر کا عالم بھی ہے
آنکھ میں انسان کی تریاق بھی ہے سم بھی ہے

ہے کہیں جشنِ مسرت تو کہیں ماتم بھی ہے
لَو چراغِ زندگی کی تیز بھی مدھم بھی ہے

کر جلال آمیز اس کو یا جمال آمیختہ
زندگی شعلہ بھی ہے اور زندگی شبنم بھی ہے

بھولنا اچھا نہیں عشرت میں عُسرت کا خیال
ہر خوشی کے بعد انساں کے لئے اک غم بھی ہے

زیست کا مقصد تبسم ہی تبسم تو نہیں
بے خبر! کچھ اقتضائے دیدۂ پُرنم بھی ہے

اب یہ تیری اپنی مرضی کر جسے چاہے قبول
کاسۂ درویش بھی ہے اور جامِ جم بھی ہے

میں ہوں انساں، میرے دل میں اے حرم کے پاسباں
حرمتِ سیتا بھی ہے اور عظمتِ مریم بھی ہے

کس کو اپناتا ہے دیکھیں اہلِ گلشن کا مذاق
خندۂ گل بھی یہاں ہے گریۂ شبنم بھی ہے

میں ہوں بیمار اس کا جس کے التفاتِ خاص میں
زخمہائے حضرتِ ایوب کا مرہم بھی ہے

احتیاط اے آرزومندِ محبت احتیاط!
رشتۂ عشق و محبت خام بھی محکم بھی ہے

کل یہ لے طرفہ کہیں خامہ مغنی ہو نہ جائے
آج کا شاعر مجسم شعر بھی ہے سرگم بھی ہے

محمد فیاض

انڈونیشی موسیقی اور گمیلان

انڈونیشی جزائر میں رقص و موسیقی کی روایات بہت گہری اور قدیم ہیں عام پسند موسیقی یا لوک سنگیت کی ہمہ گیر مقبولیت کے علاوہ قدیم کلاسیکی موسیقی بھی بڑی ترقی یافتہ شکل میں پائی جاتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ جس طرح مجموعی طور پر انڈونیشی ثقافت مقامی اور بیرونی تہذیبوں کا خوشنما امتزاج ہے اسی طرح موسیقی پر بھی باہری اثرات کی چھاپ ملتی ہے لیکن اس امر میں کوئی شبہ نہیں کہ انڈونیشی موسیقی ترقی کی جس منزل پر ہے وہاں اُسے پہنچانا خالص انڈونیشی قوم کا ثقافتی کارنامہ ہے۔ جغرافیائی محل وقوع، موافق آب و ہوا اور زمین کی استوائی زرخیزی ایسے عناصر تھے جن کے سبب پچھلے لگ بھگ دو ہزار سال کے عرصہ میں بھانت بھانت کی تہذیبوں کا ورود ناگزیر تھا لیکن ان تہذیبوں کے اثرات کو اپنانے اور مقامی تہذیب میں ان کو حسنِ خوبی سے سمونے میں بلاشبہ انڈونیشیوں کی تخلیقی اور اختراعی ذہانت کا ہاتھ ہے جو رقص و موسیقی کے معاملہ میں بڑی نمایاں فنی لیاقت اور ہنرمندی کے حامل ہیں۔ فنونِ لطیفہ کی دلدادگی ان کے قومی مزاج کی ایک خصوصیت ہے۔ رقص، موسیقی، فنِ تمثیل، نقاشی و مصوری غرض ہر شعبہ میں ان کا فن ساری دُنیا سے خراجِ تحسین وصول کر رہا ہے۔

رقص و موسیقی تو عوامی زندگی کا ایک جزو ہیں اور روزمرہ کی زندگی میں ان کا دخل معمیت یا تہیم تام سے یکسر خالی ہے۔ بے تکلف دوستوں کی محفل میں موسیقی اور اس کے ساتھ ہی رقص کا شروع ہو جانا ایک معمولی بات ہے اس کے لئے کسی خاص موسم یا تقریب کی ضرورت نہیں۔

چوکیدار پہرہ پر بیٹھے بیٹھے یکایک ایک تان لگا کر کوئی لوک دُھن شروع کر دیتا ہے۔ گھر کی ملازمہ کام کرتے کرتے گنگنانے لگتی ہے۔ شام کو محلوں کے بچّے کھیلتے کھیلتے ایک جگہ جمع ہو جاتے ہیں۔ کسی کے ہاتھ میں ڈفلی ہے کوئی خالی ٹین کو لکڑی سے بجا رہا ہے کوئی بانس کے ٹکڑوں کو پیٹ کر آواز پیدا کر رہا ہے دو چار تالیاں بجا رہے ہیں۔ پورے آرکسٹرا کا لطف آ رہا ہے۔ کبر واکی سے عجب روانی پر آتی تو ان میں سے ایک کود کر قریب کھڑے ہوئے ٹرک کے بڈ پر سوار ہو گیا اور ہولے ہولے قدموں سے جسم کو لچکا لچکا کر ناچنے لگا۔ دیکھتے دیکھتے ایک دوسرا بھی شامل ہو گیا۔ تال میں جوش و خروش پیدا ہو گیا۔ دو ننھے رقاص ہاتھوں کی جنبش، جسم کی لچک، گردن کی حرکت اور چہرے کی مسکراہٹ سے ایک دوسرے کو جواب دینے لگے۔

انڈونیشی زندگی میں یہ واقعات یعنی رقص و موسیقی کا یکایک پھوٹ پڑنا کسی استعجاب کا باعث نہیں ہوتا۔ راہ گیر کھڑے ہو کر متوجہ نہیں ہوتے لوگ کھڑکیوں سے سر نکال کر دیکھنے نہیں لگتے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ رقص و موسیقی کے ان مظاہروں میں کوئی انڈونیشی "نیا تُکاپن" نہیں محسوس کرتا۔

رقص و موسیقی سے دلدادگی کی دوسری منزل وہ ہے جس میں اہتمام کو دخل ہوتا ہے۔ تقریبات میں موسیقی کا رواج بڑا ہمہ گیر ہے خوشی کے موقعوں پر لاؤڈ اسپیکر پر گراموفون ریکارڈوں کی دہاڑ کے بجائے آپ کو شامیانے کے ایک گوشہ میں دو چار سازوں کے سامنے کھڑے ہوئے موسیقار کا منظر بہت دیکھنے میں آئے گا۔ گمیلان کے متعدد سازوں کے اجتماع کے درمیان بیٹھا ہوا "دانگ" کٹھ پتلیوں کی مدد سے رامائن اور مہابھارت کی بہادری اور شجاعت کے قصے سناتا ہے تو ہجوم کسی اعلیٰ درجہ کے کانسرٹ کے مقابلہ میں کم نہیں ہوتا۔ گھروں گھروں میں ضیافتوں کے موقعوں پر اور یہ موقع انڈونیشی

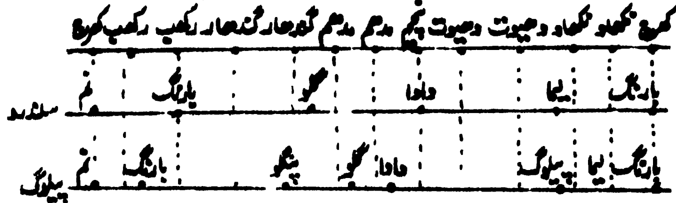
طرزِ زندگی میں بہت عام ہیں) رقص کے لئے آرکسٹرا کا اہتمام غیر معمولی بات نہیں۔ یورپی، امریکی اثرات کی بناء پر تعلیم یافتہ طبقہ میں گو یورپی رقص بہت مقبول ہے۔ تاہم عوام میں "جوگت" نام کے رقص اور کرونچونگ موسیقی کا بڑا رواج ہے۔ پیشہ ور رقاص اور موسیقار بھی ہیں لیکن رقص و موسیقی کی تربیت اور مظاہرہ کسی مخصوص طبقے تک محدود نہیں خود صدر سوکارنو کی دو صاحبزادیاں جاوانی رقص کی اچھی کلاکار مانی جاتی ہیں اور سُنا جاتا ہے کہ کسی حد تک ہندوستانی رقص سے بھی متعارف ہیں۔

فنِ رقص و موسیقی کے معاملہ میں انڈونیشی ذوق محدود نہیں۔ اور بیک وقت ایک شخص کا ملکی، یورپی اور ہندوستانی موسیقی کا دلدادہ ہونا شاذ و نادر بات نہیں۔ ہندوستانی فلمی موسیقی خاص طور پر عوام میں بہت مقبول ہے[1] اور بہت سے ہندوستانی فلمی نغمے انڈونیشی الفاظ میں گائے جاتے ہیں۔

جہاں تک خالص انڈونیشی موسیقی کا تعلق ہے یہ کہا جا سکتا ہے کہ باہری اثرات (خصوصاً یورپی امریکی) اس کی ترقی کے لئے مضر ہیں لیکن ساتھ ساتھ اس کا بھی ثبوت ملتا ہے کہ لوگوں میں اپنی روایاتی قدروں کا احساس بھی بڑھ رہا ہے خصوصاً جاوا اور بالی کے جزیروں میں جہاں کی آبادی ثقافتی طور پر بڑی حد تک صحت مند ہے اور نہ صرف فن کی صلاحیتوں سے مالا مال ہے بلکہ تاریخ میں اب تک ان قدروں کی پاسبانی کرتی آئی ہے۔

انڈونیشی کلاسیکی موسیقی کی بنیاد جس نظام پر قائم ہے وہ قدیم چینی نظامِ موسیقی کے دائرہ میں آتا ہے جسے Cyclic یا Pentatonic system کہتے ہیں (افسوس ہے کہ اس کی تفصیل بحث کے دوران میں مختلف نظاموں کا تقابلی تذکرہ ضروری ہو جائے گا دائرۂ مضمون سے باہر ہے) اس نظام میں سپتک میں سروں کا تعین ہندستانی سنگیت سے مختلف ہے۔ یہاں ایک طریقے سے سپتک کو پانچ برابر حصّوں میں تقسیم کیا گیا ہے جسے سلندرو Slendro کہتے ہیں اور دوسرے طریقے سے سات نابرابر حصّوں میں جسے پیلوگ Pelog کہتے ہیں۔

دونوں طریقے بیک وقت رائج ہیں۔ پیلوگ اور سلندرو کے ساز اور ان پر گائی جانے والی موسیقی گو الگ الگ ہیں تاہم ایک ہی مجموعۂ ساز میں دونوں طرح کے سازوں کا استعمال اور ایک ہی محفل میں دونوں طرح کی موسیقی کا گایا جانا قابلِ اعتراض نہیں۔ پیلوگ اور سلندرو کے سپتکوں میں سُروں کی ترتیب کچھ یوں ہوتی ہے۔



اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ انڈونیشی نظام کے ایک قائم سُر کو ہم کھرج مان لیں تو سپتک کا کوئی بھی انڈونیشی سُر ہمارے سپتک کے کسی سُر سے نہیں ملے گا۔ ہندستانی موسیقی سے آشنا کان اور اپنی راگ راگنیوں کی بنیاد پر نغمگی تلاش کرنے والا ذوق اس نظام پر مبنی موسیقی میں "بے سُرا پن" محسوس کرے گا لیکن ہمیں یاد رکھنا چاہیئے کہ کسی اجنبی موسیقی سے لُطف اندوز ہونے کے لئے اور اس کی خوبیوں کی داد دینے کے لئے ہمیں اپنی ملکی موسیقی کے خالص علمی یا نظری تصورات کو ایک لمحے کے لئے الگ رکھنا پڑے گا ورنہ ہمارا ذوق خواہ کتنا ہی راغب ہو اور ہماری جستجو کتنی ہی نیک نیتی پر مبنی ہو ہم لُطف اندوزی میں ناکام رہیں گے ایک بار اپنے راگ اور ٹھاٹ کے تصورات کو بھول کر (جو بلاشبہ آسان کام نہیں) گمیلان کی سنگیت پر جاوانی، سنڈانی یا بالی کی موسیقی سُنیئے۔ عجب نہیں کہ سازوں کی سرور آگیں ہم آہنگی، موسیقار کی خوش الحانی اور نغمہ کا سوز و گداز اور اس کی شیرینی آپ کا دل موہ لے۔

گمیلان

انڈونیشیا کی موسیقی میں سازوں کے مجموعہ کو جسے گمیلان کہتے ہیں ایک ممتاز مقام حاصل ہے جس کی مثال کسی دوسری موسیقی میں مشکل سے ملے گی بیسیوں سازوں پر مشتمل یہ آرکسٹرا مقامی موسیقی کا ایک جزو لاینفک ہے۔ بلکہ گمیلان کے بغیر انڈونیشی موسیقی کا تصور ہی محال ہے۔ یہ ضرور ہے کہ موقع و محل کے اعتبار سے سازوں میں کمی بیشی ہوتی رہتی ہے لیکن ساز سنگیت خواہ وہ گائکی کی سنگت میں ہو خواہ محض ساز کی۔ چاہے وہ ڈرامہ کے لئے مخصوص ہو یا کٹھ پتلیوں کے کھیل کا ساتھ دے ہمیشہ گمیلان کے ساز کام آتے ہیں۔ گمیلان کی موسیقی خصوصاً انڈونیشی ڈرامہ وائنگ Wayang کی جان ہوتی ہے پھر گمیلان کی

---

[1] انڈونیشیا میں ہندستانی فلمیں بہت پسند کی جاتی ہیں شاید ہی کوئی شہر ایسا ہو جہاں کسی روز ہندستانی فلم نہ "چل" رہی ہو۔

مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ سلطان کے محلوں سے لے کر دیسہ (گاؤں) کی جھونپڑیوں تک میں پایا جاتا ہے، وسط جاوا کے چند اضلاع میں تو گمیلان کی ملکیت کا اوسط ایک گمیلان فی پانچ سو نفوس تک ہے اور یہ اوسط گمیلان کے سازوں کی تعداد ان کے وزن اور قیمت کو دیکھتے ہوئے حیرت انگیز ہے۔ گمیلان اور اس کی موسیقی کا انڈونیشی زندگی میں کیا مقام ہے۔ اس کا اندازہ اس امر سے بھی کیا جا سکتا ہے کہ میلاد نبیؐ کے موقع پر بڑی مسجدوں کے احاطہ میں محض گونگ "پر مشتمل گمیلان جسے "گمیلان سیکاتی" کہتے ہیں بجائے جانے کا رواج ہے۔

گمیلان ایک مکمل مجموعہ ساز ہے۔ سازوں کی فہرست بڑی طویل ہے ہر موقع کے لئے سازوں کی تعداد مخصوص ہے چند کو چھوڑ کر بقیہ سارے ساز الگ الگ سلندرو اور پیلوگ کے سروں پر ہوتے ہیں۔ بڑے بڑے آرکسٹرا میں دونوں طرح کے ساز ہوتے ہیں۔ ان سازوں کی علاقائی تقسیم بھی ہے جاواتی، سنڈانی اور بالی گمیلان الگ الگ خصوصیات کے حامل ہیں۔ چناں چہ اس مختصر مضمون میں ساری تفصیل دینا ممکن نہیں البتہ اہم سازوں کا مختصر ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

گونگ

تانبا اور ٹین کی ملاوٹ کی دھات سے بنے ہوئے یہ طشت کی شکل کے گھنٹے ہوتے ہیں جن کا قطر ایک فٹ سے لے کر ایک گز تک اور وزن ۱۵-۲۰ سیر سے ایک من تک ہوتا ہے۔ طشت کے درمیان عموماً نصف کرہ کا ابھار ہوتا ہے جسے بندھی ہوئی مٹھی یا گُنڈی لگی ہوئی چوب سے ضرب لگا کر بجایا جاتا ہے آواز کی کرختگی کو کم کرنے کے لئے چوب کی گُنڈی پر کپڑا یا نمدہ منڈھ دیا جاتا ہے۔ گونگ گمیلان کی سب سے پچھلی صف میں لکڑی کے نقش و نگار بنے ہوئے چوکھٹوں سے لٹکتے ہیں اور سازندہ انھیں کھڑے ہو کر یا بیٹھ کر بجاتا ہے۔ گمیلان میں ایک گونگ عموماً بہت بڑا ہوتا ہے جسے گونگ آگنگ Gong Agung کہتے ہیں۔ اس کا سُر زیادہ تر لیا پر ہوتا ہے۔ گونگ آگنگ کے علاوہ ایک آرکسٹرا میں مختلف سُروں پر چڑھے ہوئے مختلف جسامت کے کئی اور گونگ ہوتے ہیں۔ ان سب کے الگ الگ نام ہیں۔ گونگ انڈونیشیا کا قدیم ترین ساز ہے اور اس کو بنانا بہت بڑا فن مانا جاتا ہے

گمیلان کی موسیقی میں گونگ تال کا ساز کہا جاتا ہے جو نغمہ کے دوران میں مخصوص وقفوں پر بجایا جاتا ہے جن کو ہم چاہیں تو "سم" کہہ سکتے ہیں۔

لفظ "گھنٹہ" یا "گھنٹی" "گونگ کی آواز کا اندازہ کرنے کے لئے نہ صرف ناکافی بلکہ ایک حد تک بھونڈے ہیں۔ خصوصاً گونگ آگنگ کی اس مرعوب کن مرتعش صدا کے لئے جو صرف سُنی اور محسوس کی جا سکتی ہے۔ اس کے علاوہ دوسرے گونگ بھی اپنی سُریلی گونج کے ساتھ پوری موسیقی کو اس طرح سہارا دیتے ہیں جیسے ہوا خوشبو کو۔ جہاں گونگ آگنگ کی تھراہٹ قدرت کی بے پایاں وسعت کا احساس دلاتی ہے وہاں دوسرے گونگ کی مدھر گونج میں آپ جھرنوں کی کلیلیں، دریاؤں کی روانی اور معطر ہوا کی سرگوشیاں سن سکتے ہیں۔

بونانگ

ترنگ کے اصول پر بنا ہوا یہ ساز دھات کی ہانڈیوں پر مشتمل ہوتا ہے یہ ہانڈیاں لکڑی کے فریم پر منڈھی ہوئی رسیوں پر دو قطاروں میں اس طرح رکھی جاتی ہیں کہ کھلا ہوا منہ نیچے کی طرف ہوتا ہے۔ ہانڈی کے پیندے میں گونگ کی طرح نصف کرہ کا ابھار ہوتا ہے جسے لکڑی کی دو موٹی چوبوں سے بیٹھ کر بجایا جاتا ہے۔ ایک ساز میں دس یا بارہ ہانڈیاں ہوتی ہیں جو سلندرو یا پیلوگ کے کم و بیش دو سپتک گھیرتی ہیں۔ اونچے سُروں پر چڑھے ہوئے بونانگ کی آواز ہندوستانی جل ترنگ سے کچھ ملتی ہے۔

سارون

یہ ساز کانسہ کی بنی ہوئی پانچ یا سات دبیز پتریوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ یہ پتریاں لکڑی کے ایک چوکھٹے پر پنیوں سے جڑی ہوتی ہیں جن کے نیچے کارک یا بید کا تار چڑھا ہوتا ہے جس سے پردے لکڑی کو نہیں چھوتے اسے لکڑی یا سینگ کے بنے ہوئے ایک ہتھوڑے سے بجایا جاتا ہے۔ ایک گمیلان میں اونچے نیچے سُروں پر چڑھے ہوئے عموماً چار یا پانچ سارون ہوتے ہیں۔ آواز بہت مدھم ہوتی ہے اور سازندہ ہر پردے کو بجاتا اور انگلی سے چھو کر آواز کو دباتا چلتا ہے۔

گنڈیر

گنڈیر سارون سے ملتا جلتا ساز ہے۔ دبیز پردے رسیوں میں گندھے ہوئے ایک فریم پر لٹکائے جاتے ہیں ہر پردے کے نیچے دھات سے بنے ہوئے چونگے قطاروں میں رکھے ہوتے ہیں جو طرب یعنی آواز میں گونج پیدا کرنے کا کام دیتے ہیں۔ پہلے

---

[1] البتہ رمضان شریف کے مہینے میں اور جمعہ کو عموماً گمیلان نہیں بجایا جاتا۔

سازوں میں یہ طرب کے چونگے موٹے بانس کے پوروں سے بنے ہوئے پائے جاتے ہیں۔ گو ایک سپتک کے گنڈیر بھی ہوتے ہیں لیکن عموماً بڑے آرکسٹرا میں تین یا ڈھائی سپتکوں کو گھیرے ہوئے اونچے اور نیچے سُروں پر چڑھے ہوئے دو گنڈیر ہوتے ہیں۔ سازندہ ڈکی کی شکل کی بنی ہوئی لکڑی کی دو مضرابوں کو انگوٹھے کے پاس کی دو انگلیوں میں پکڑ کر بجاتا ہے اور کبھی کبھی انگوٹھے، چھنگلیا یا کہنی سے سُروں کو خاموش کرتا جاتا ہے ورنہ ضرب لگانے کے دیر بعد تک طرب سُر کی جھنکار پیدا کرتا رہتا ہے۔

گمبانگ کایو

یہ کاٹھ ترنگ ہے اور آواز بھی ہندوستانی کاٹھ ترنگ سے ملتی جلتی ہوتی ہے۔ کم و بیش تین یا چار سپتک گھیرے ہوئے ۱۶ یا ۲۱ پردے ہوتے ہیں بکلی کی شکل کی چوکیوں پر عموماً مندہ مڑھا ہوتا ہے۔

گندانگ

یہ مختلف جسامت اور شکلوں کی ڈھولکیں ہوتی ہیں جو ہندوستانی ڈھول، ڈھولک اور مردنگ سے ملتی جلتی ہیں ایک گمیلان میں چار مختلف گندانگ ہوتے ہیں اور عموماً ایک ہی سازندہ انھیں بجاتا ہے۔ ایک ڈھولک سازندے کے سامنے رحل نما اسٹینڈ پر رکھا ہوتا ہے جسے وہ دونوں ہاتھوں سے بجاتا ہے۔ بائیں طرف پُشت سے ملا ہوا ایک قد سے اونچے اسٹینڈ پر بڑا ڈھول ہوتا ہے۔ دائیں ہاتھ کی طرف مردنگ کی شکل کا گندانگ کھڑا رکھا جاتا ہے اور قریب ہی ایک اور چھوٹی ڈھولک ہوتی ہے سازندہ ان سب کو یکے بعد دیگرے بجاکر تال دیتا ہے۔ یہ بات دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ گندانگ کے بھی طبلہ کی طرح بول ہوتے ہیں جیسے دنگ، بم، ڈھنگ، آنگ، ڈنگ وغیرہ۔

رباب

گمیلان میں یہ اپنے ہاں کی سارنگی کا بدل ہے۔ سالم لکڑی سے بنی ہوئی پیالہ کی شکل کی تونبی ہوتی ہے جس پر کھال منڈھی ہوتی ہے۔ یک تارا کی طرح پتلی ڈنڈی پر دو لمبی کھونٹیوں سے تونبی تک دو تار جاتے ہیں۔ تونبی کے نیچے ایک باریک لمبی کیل سی ہوتی ہے جس کے سہارے ساز کو کھڑا کرکے بجایا جاتا ہے۔ سارنگی کے گز کی طرح کے کمانچے سے تاروں کو رگڑ کر اور انگلیوں کے کاٹنے سے ہلکے سے دباکر سُر نکالتے ہیں۔ قیمتی رباب کی ڈنڈی اور کھونٹیاں ہاتھی دانت کی بنی ہوتی ہیں۔ ہر رباب کے ساتھ ایک خوبصورت نقشیں چوکھٹا ہوتا ہے جس کے سہارے ساز کو کھڑا کرتے ہیں۔

رباب کے سُروں میں ساز کی سادہ بناوٹ کی وجہ سے سارنگی یا دلربا کا سا سُریلا پن اور گہرائی نہیں ہوتی تاہم اُن میں ایک طرح کا سوز ضرور ہوتا ہے۔ گمیلان میں رباب اہم ترین ساز مانا جاتا ہے۔ اصل نغمہ کی ابتدا یہی ساز کرتا ہے اور گاتا کی پوری سنگت کرتا ہے۔ رباب نواز جسے "نیاگا" کہتے ہیں۔ گمیلان کی قلمرو کا "راجہ" مانا جاتا ہے۔ کنداہنگ (ڈھولک) اس کا "پاتیہ" (وزیراعظم) اور گونگ "جکسہ" Jaksa (منصف) کہلاتے ہیں۔ ایک اور خیال کے مطابق رباب کی موسیقی کو سانس اور ڈھولک کی تھاپ کو دل کی دھڑکن سے تشبیہ دیتے ہیں۔

چلم پونگ

گمیلان کا یہ سب سے خوبصورت ساز بربط سے مشابہ ہوتا ہے۔ تکونی شکل کی کھوکھلی تونبی دو اونچے اور دو نیچے پایوں پر اس طرح رکھی ہوتی ہے کہ ساز ہمیشہ ڈھلوان رہتا ہے۔ بتدریج چھوٹے ہوتے ہوئے دھات کے تاروں کے کوئی ۱۳ جوڑے ہوتے ہیں جو بلبل تارا کی طرح کھونٹیوں سے کسے جاتے ہیں تاروں کا ہر جوڑہ منڈولین کے طرح ایک ہی سُر پر کھینچا جاتا ہے۔ انگوٹھے کے بڑھے ہوئے ناخن سے تاروں کو چھیڑ کر بجاتے ہیں۔ سُروں کو کبھی کبھی دوسرے ہاتھ کی اُنگلیوں سے خاموش بھی کیا جاتا ہے۔

سُولنگ

یہ انڈونیشی سیدھی بانسری ہے جو بانس کی بنی ہوئی ۷ انچ سے لے کر ایک فٹ تک لمبی ہوتی ہے۔ کٹی ہوئی "زبان" کے بجائے کنگارے میں ایک چوکور سوراخ ہوتا ہے جس سے سانس دیتے ہیں۔ پیلوگ کے سُروں کی بانسریاں زیادہ تر چار سوراخ کی ہوتی ہیں یوں تین سے سات سوراخ تک کی بانسریاں بھی پائی جاتی ہیں۔ آڑی بانسری کا بھی رواج ہے جسے مقامی زبان میں بنگسی Bangsi یا بنگسنگ Bangsing کہتے ہیں گمیلان کے استعمال کے علاوہ یہ عوام کا مقبول ساز ہے۔ ہندوستان کی طرح انڈونیشیا میں بھی بانسری محنت کش اور تنہائی میں کام کرنے والوں کی رفاقت کرتی ہے۔ رات کے سناٹے میں یہاں بھی دور سے بنسری کی مدھر تان سُنی جا سکتی ہے۔

کچاپی

یہ تین سپتکوں کو گھیرے ہوئے ۱۸ اکہرے تاروں کا ایک قدرے سادہ ساخت کا بربط ہوتا ہے جس کے ۸ یا ۹ تار موٹے تانبے کے ہوتے ہیں۔ بجانے کا

طرح چلم پونگ سے مختلف نہیں ہوتا۔ اس کے دونے تاروں سے بہت کچھ وینا سے ملتی جلتی آواز نکلتی ہے۔

تمریانگ

یہ لکڑی کے گھیرے پر منڈھے ہوئے چمڑے سے بنا ہوا ڈف ہوتا ہے اسے ربانہ Rebana بھی کہتے ہیں۔ کبھی کبھی ساز کے گھیرے میں کٹے ہوئے تین یا چار تنگنا فوں میں مجیرے کی شکل کے چھوٹے جھانجھ کے جوڑے لگے ہوتے ہیں جو بجاتے وقت ڈف کی تھاپ کے ساتھ ساتھ ہلکی سی چھنا چھن بھی پیدا کرتے جاتے ہیں۔ یہ بات دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ بالکل اسی قسم کا ایک ساز شمالی ہندوستان میں ڈفالی نام کے گھومتے پھرتے موسیقاروں کے پاس بھی پایا جاتا ہے اور وہ بھی اسے ربانہ کہتے ہیں۔

جیسا کہ اوپر کے بیان سے معلوم ہوگا گمیلان کے سازوں کی تعداد اور ان کے وزن کے باعث اس مجموعۂ ساز کا نقل و حمل آسان نہیں یہی وجہ ہے کہ بڑے اور مشہور گمیلان ہمیشہ ایک مقررہ جگہ پر رکھے رہتے ہیں جو عموماً بڑا ہال یا بارہ دری ہوتی ہے جہاں سامعین جمع ہوتے ہیں۔ ایک یا ڈیڑھ فٹ اونچے چبوترے پر دری کا فرش ہوتا ہے اور ہر سازندہ کے لئے کھجور کے پتوں کی بنی ہوئی چھوٹی سی چوکور چٹائی ہوتی ہے۔ فرش کی اگلی صف میں عموماً بائیں جانب دو یا تین موسیقار اس طرح دوزانو ہوکر بیٹھتے ہیں کہ اُن کے منہ سامعین کی داہنیں یا بائیں جانب ہوتے ہیں (سامعین کی طرف منہ کرکے گانا یہاں خلافِ آداب موسیقی ہے۔ اکثر موسیقار گاتے وقت اپنا منہ رومال سے چھپا لیتے ہیں) موسیقار کے قریب ہی رباب نواز بیٹھتا ہے اور اس کے پیچھے کنداٹگ بجانے والا، گمبانگ نواز بھی قریب ہی بیٹھتا ہے۔ داہنیں جانب سامنے چلم پونگ یا کیاپی ہوتے ہیں اور درمیان میں گنڈیر، پچھلی صفوں میں بونانگ وغیرہ دوسرے ساز ہوتے ہیں اور سب سے پچھلی صف میں گونگ، بڑے بڑے گمیلان میں گونگ کے علاوہ بقیہ سارے سازوں کے سلندرو اور پیلوگ سُروں پر چڑھے ہوئے الگ الگ دو سٹ ہوتے ہیں۔

گمیلان کے سازندے پھول بوٹے چھپے ہوئے "باتک" کے تہمد سفید بند گلے کے کوٹ اور صافے سے ملتی جلتی "باتک" کی ٹوپیوں میں اس آرکسٹرا میں ایک مخصوص مشرقی شان پیدا کرتے ہیں۔

انڈونیشی موسیقی میں مختلف قاعدوں پر مبنی علامات Notations کا رواج گتوں اور دھنوں کو محفوظ رکھنے تک محدود ہے۔ ساز بجاتے وقت ان کا استعمال نہیں ہوتا موسیقار البتہ گانے کے بول کتاب سے دیکھ کر گاتے ہیں۔ گمیلان کا کنڈکٹر بھی ہوتا ہے۔ لیکن اس کے فرائض غالباً ریہرسل تک محدود رہتے ہیں۔ اصل مظاہرہ میں اس کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔

آخر میں یہ ذکر ہندوستانی ناظرین کے لئے دلچسپی کا باعث ہوگا کہ انڈونیشی بھی گمیلان کے سازوں کو اُسی عزت اور احترام کی نظروں سے دیکھتے ہیں جس طرح ہندوستانی سازندے اپنے ستار یا سرود کو۔ سازوں کا غلط استعمال اور اُن کے سروں کی نقل دوسرے سازوں پر اُتارنا بہت بُرا مانا جاتا ہے اور ایسا کرنے والے کے بارے میں سوچا جاتا ہے کہ وہ غمگین نتائج سے دوچار ہوگا۔ اس سلسلے میں بہت سی داستانیں سُننے میں آتی ہیں۔ ساز بڑی احتیاط اور صفائی سے رکھے جاتے ہیں اور ہر جمعرات کو انھیں لوبان کی دھونی دی جاتی ہے۔ زیادہ مشہور اور پُرانے گمیلان کو احتراماً "کیاہی" (عزت مآب، عالی جناب) کہا جاتا ہے۔ ساتھ ساتھ ان کے بڑے شاعرانہ نام بھی رکھے جاتے ہیں جیسے "بارشِ شیر و شکر" "رغبتِ مسرت" "ابرِ رحمت" "بہبودِ وطن" "فراموشِ کارِ عشق" وغیرہ وغیرہ۔

ضروری گذارش

۱۔ مضمون کاغذ کے ایک طرف اور خوش خط لکھیے۔

۲۔ غیر مطبوعہ مضامین اسی صورت میں واپس کئے جائیں گے جب کہ اُن کے ساتھ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ ہوں گے۔

منوّر لکھنوی

غزل

درخورِ جذب سزاوارِ یقیں بن جاؤ   مرکزِ دائرۂ عشق تمہیں بن جاؤ

آستیں اپنی مرے خون سے رنگیں کرلو   اور بھی میری نگاہوں میں حسیں بن جاؤ

چشمِ کافر کو گماں تم پہ ہو بُت خانے کا   دلِ مومن کے لئے کعبۂ دیں بن جاؤ

تم کو ضامن ہیں کہوں اپنی عبودیت کا   مرے جذبات پرستش کے امیں بن جاؤ

اختیارات مشیت کے ملے جاتے ہیں   مجھے ڈر ہے کہ خدا تم نہ کہیں بن جاؤ

یہ کواکب یہ مہ و مہر جگہ سے ہٹ جائیں   تم جو چاہو تو ابھی عرش نشیں بن جاؤ

نقشِ اثر رنگ جمالی رُخ و لب کے دے دے ابھر   سامنے آکے مرے بعث حسیں بن جاؤ

آتشِ طور سمجھ کر اسے کھو جائیں کلیم   شعلۂ نور سرِ لوحِ جبیں بن جاؤ

مجھے شادابیٔ اشعار کی دولت دے دو   مرے گلزارِ معانی کی زمیں بن جاؤ

غیر آباد منوّر کا مکانِ دل ہے

آؤ اس خانۂ خالی کے مکیں بن جاؤ

حسن نعیم

غزل

مرے حرفِ غم میں آنسو، نہ فغانِ شب نہ آہیں

مرے مکتبِ جنوں میں ہیں کتابِ دل نگاہیں

وہی کرکے خیر مقدم، رہیں بے نیاز مجھ سے

وہی دے کے اذنِ رخصت مجھے روکنا بھی چاہیں

تری سعیٔ بے رخی کو یہ پتہ نہیں ہے شاید

مرے دل سے کھُل چکی ہیں تری بے خبر نگاہیں

ابھی ظرفِ دل کے لائق نہیں کیفِ قرب و دُوری

کوئی وعدہ کیا کریں ہم، کوئی عہد کیا نباہیں

مرے عشق سے اُجالا تری خلوتِ وفا میں

تری یاد سے منوّر مرے دل کی بارگاہیں

ابھی حسنِ خود نگر سے نہیں ربطِ عشقِ خود بیں

ابھی کیا نعیم ڈھونڈیں غمِ دوست میں پناہیں

ثمر رشید بسمار

نقوش

کھڑکی مشرق کی سمت کھلتی تھی !

اس لئے جب وہ کتاب کو نہایت بد احتیاطی سے ایک جانب پھینک کر اس کے سامنے آکر کھڑی ہوئی تو سامنے بل کھاتی ہوئی سڑک سے اُٹھنے والے گرد و غبار کو ساتھ لیئے سورج کی لاتعداد چمکیلی کرنیں اچانک اس کے چہرے پر بکھر گئیں۔ اس کی بڑی بڑی سیاہ پلکیں اس بوجھ کو برداشت نہ کر سکیں آنکھوں کے گرد پڑے ہوئے چھوٹے چھوٹے حلقے اور گہرے ہو گئے اور اُن کے قریب کی جلد پر تین چار بدنما شکنیں اُبھر آئیں۔ اس کا پورا چہرہ تابناک ہو اُٹھا اس کے علاوہ گرد و غبار کے ذرّات اس کے بھورے بھورے بالوں میں بُری طرح اٹک کر رہ گئے ——— یکبارگی ہوا کا ایک تیز جھونکا جو آیا تو اس کے خوبصورت لمبے بالوں کی کئی چھوٹی چھوٹی لٹیں سامنے چہرے پر آپڑیں۔

اس کی نگاہیں سامنے پھیلی ہوئی لامتناہی وسعتوں میں بے وجہ بھٹک رہی تھیں۔ لیکن ساتھ ہی ان میں عجیب بے تعلقی کے تاثرات موجود تھے ——— وہ کھڑکی کے پاس کھڑی تھی، سب کچھ دیکھ رہی تھی۔ سڑک پر آنے جانے والے راہگیروں کی بے شمار، عجیب عجیب بے ہنگم آوازیں سُن رہی تھی۔ سب کچھ محسوس کر رہی تھی۔ لیکن پھر بھی وہ کچھ کھوئی ہوئی سی تھی۔ اس کے دل میں کوئی اور ہی بات تھی۔

لیکن وہ بات اتنی اہم نہ تھی کہ اُس کے لئے اُسے اتنا سوچنے کی ضرورت لاحق ہوتی۔ روزانہ یہی ہوتا تھا۔ اور آج بھی وہی ہوا تھا، اُس کے لئے یہ کوئی نئی بات نہ تھی۔ یہ سب کچھ تو مسلسل تین سال سے ہو رہا تھا۔

روزانہ کی طرح آج بھی بستر سے اُٹھنے کے بعد جب اس نے گھڑی دیکھی تو سات بج رہے تھے۔ یوں ہی پلنگ سے اُٹھتے ہوئے حسبِ معمول اس نے سوچا کل وہ چھ بجے سے پہلے اُٹھنے کی کوشش کرے گی۔ پھر معمول کے مطابق بہت سے کام کرنے کے بعد وہ کچن میں گئی۔ اور خادمہ کو دوپہر کے کھانے کے متعلق ضروری ہدایات دے کر سیدھی ڈرائنگ روم میں چلی آئی جہاں شمی اس کی منتظر تھی ——— اُسے دیکھتے ہی وہ بڑے پیار بھرے انداز میں مسکرائی اور شمی کے رخساروں پر ہلکی ہلکی لالی پھیل گئی ——— اُس نے غور سے شمی کو سر سے پاؤں تک دیکھا ——— گذرتی ہوئی بہار کا یہ آخری ہفتہ تھا۔ آج موسم قدرے خوشگوار تھا۔ اور آج کے اس خوبصورت موسم کی مناسبت سے شمی نے ایک سفید سوٹ پسند کیا تھا۔ آج اس نے واقعی بڑا خوبصورت لباس زیبِ تن کیا تھا اس نے تعریفی نگاہوں سے شمی کی طرف دیکھا! اس کو دیکھ کر وہ پھر ایک بار مسکرائے بغیر نہ رہ سکی۔

"کوئی خاص بات ہے؟" اُس نے دریافت کیا۔

"کچھ بھی تو نہیں" شمی نے جواب دیا اور وہ خاموش ہو گئی ——— شمی اس وقت کوئی ناول بڑی دلچسپی اور انہماک سے پڑھ رہی تھی ——— شاید اس کی موجودگی اس پر بار گذرتی ہو ——— اس نے خیال کیا اور کسی کام کا بہانہ کر کے مکان کے اندرونی حصّے میں چلی گئی۔

ٹھیک ساڑھے نو بجے جب قریب کے کسی مندر سے گھنٹیوں کے بجنے کی دھیمی دھیمی آواز اس کے کانوں میں آئی تو جیسے کسی نے آہستہ سے اس کے کانوں میں کہہ دیا "چلو! اٹھو۔ وقت ہو چکا۔" اور بجلی کی سی تیزی سے وہ اپنی جگہ سے اٹھ کھڑی ہوئی ——— پہلے تو وہ کچن میں گئی اور خادمہ سے ناشتے کا بندوبست کرنے کے لئے کہہ کر سیدھے ڈرائنگ روم میں چلی آئی۔ شمی ابھی

تک بیٹھی اسی کتاب کی ورق گردانی کر رہی تھی —— قریب پہنچنے کے بعد اس نے دھیرے سے اپنا ہاتھ اس کے شانے پر رکھ دیا۔ شمّی نے چونک کر اس کی طرف دیکھا اور دوسرے ہی لمحے میں اس کی بڑی بڑی حیا آلود پلکیں جھک گئیں کتاب شلف کی جانب پھینک کر وہ اُٹھ کھڑی ہوئی۔ ایک تو یہ شکن انگڑائی لی اور اس کے لب صرف ایک لمحے کے لئے کھلے۔

"چلئے" اس نے کہا کہاں ؟ یہ بتلانے کی کسی کو ضرورت نہ تھی دونوں مکان کے اندرونی حصّے میں چلی گئیں اور کوئی پندرہ منٹ بعد ناشتہ کرکے ڈرائنگ روم میں واپس آگئیں —— اس کے بعد شمّی نے کالج جانے کے لئے کتابیں اکٹھی کیں، سینڈل پہنے، قلم لیا اور کچھ رقم پرس میں ڈالی۔ اپنی ماں کی طرف رخصتی نگاہوں سے دیکھتی ہوئی کالج کے لئے روانہ ہوگئی قریب ہی بس اسٹاپ تھا۔

جب تک شمّی نظر آتی رہی وہ کھڑکی کے سامنے کھڑی رہی اور جب وہ نظروں سے اوجھل ہوگئی تو معمول کے مطابق اطمینان کا سانس لیا۔ گویا اس نے ایک اہم فریضہ انجام دے دیا ہے —— اس کے بعد کچھ دیر یونہی سارے مکان میں تین چار چکر کاٹے پھر ڈرائنگ روم کی طرف چل گئی۔ وہاں پہنچ کر اُس نے وہی ناول اٹھا کر سرسری نگاہوں سے اُس کا جائزہ لینا شروع کیا۔ لیکن جلد ہی وہ اُکتا گئی۔ کتاب اُسے قطعاً غیر دلچسپ معلوم ہوئی۔ کتاب کو ایک جانب پھینک کر وہ اُسی کھڑکی کے قریب آکھڑی ہوئی۔

اُس کے دل پر ایک عجیب اُداسی چھائی ہوئی تھی۔ وہ مایوسی اور نااُمیدی سے دوچار تھی۔ لیکن اس کے لئے یہ کوئی نئی بات نہ تھی۔ وہ اس کی کچھ عادی سی ہو چلی تھی۔ جب بھی وہ تنہا ہوتی یہ اُداسی اس کے دل و دماغ پر چھائی رہتی —— بسا اوقات وہ سوچنے کی کوشش کرتی۔ آخر اس کی وجہ کیا ہے ؟ اس کے دل پر ماتمی فضا کیوں طاری ہے ؟ وہ زندگی سے اتنی مایوس کیوں ہے ؟ وہ اُداس کیوں ہے ؟ اور تب اُونچی اُونچی دیواروں پر سے گذرتی ہوئی اس کی نگاہیں ایک خوبصورت تصویر پر آکر رُک جاتیں۔ اُس کی تیز نگاہیں تصویر پر مرتکز ہو جاتیں اور وہ اُس کا جائزہ لینا شروع کرتی۔ وہ گھنٹوں ٹکٹکی باندھے اس تصویر کی طرف دیکھا کرتی! ایک بے جان تصویر۔ اگر اس میں جان ہوتی تو اس کی تیز نگاہوں کے تیر سے وہ بے اختیار چلا اٹھتی ! کھڑکی کے قریب کھڑے ہو کر اکثر وہ گھنٹوں اس تصویر کی طرف دیکھا کرتی! یہ اس کے مرحوم شوہر کی تصویر تھی!

لانبے لانبے سیاہ بال جو تصویر میں گہرے بھورے رنگ کے نظر آتے تھے چھوٹی سی پیشانی، جس پر ہمیشہ بلا وجہ شکنیں پڑی رہتیں۔ آنکھیں بھی اسی مناسبت سے چھوٹی چھوٹی تھیں۔ لیکن چہرے پر سب سے زیادہ نمایاں تھیں۔ اس کی اُبھری ہوئی آنکھیں، پتلے پتلے ہونٹ جو زیادہ سگریٹ نوشی کے باعث سیاہ پڑ چکے تھے۔ چھوٹا دہانہ اور رنگ سانولا تھا —— اتنا سب کچھ ہوتے ہوئے بھی اس کے چہرے پہ ایک رُعب تھا، ایک عجیب وقار تھا۔

اگرچہ شادی سے پہلے وہ ایک اوباش مرد تھا لیکن جب اس نے اُسے پا لیا تو اس کو سکون مل گیا۔ اس کا رویہ بدل گیا اس کے دل میں اپنی بیوی کے لئے بے انتہا پیار تھا۔ وہ اپنی بیوی سے بے حد محبت کرتا تھا۔ اس نے اپنی زندگی میں اپنی بیوی کی کسی بات کو نہیں ٹالا وہ ہر بات میں اپنی بیوی سے مشورہ لینا ضروری خیال کیا کرتا تھا —— لیکن اس پر بھی وہ مطمئن نہیں تھی بظاہر وہ بھی اپنے شوہر کو چاہتی تھی لیکن یہ محبت، یہ پیار، یہ جذبہ اُس کے دل کی گہرائیوں سے نکل کر نہیں آتا تھا۔ وہ اس لئے ایسا کرتی کیوں کہ اُسے اپنے شوہر کی محبت کا کچھ تو صلہ دینا ہی چاہیئے تھا۔ ایسا بھی نہیں تھا کہ اُسے اپنا قبول صورت شوہر پسند نہ تھا۔ دراصل بات کچھ اور ہی تھی!

جب اس کی عمر چودہ برس کی تھی۔ اس کے وقت اس کے ذہن پر کسی اور ہی مرد کی تصویر چھائی ہوئی تھی۔ کسی اور ہی مرد کے خوبصورت خدوخال اس کے ذہن پر اپنا نقش چھوڑ گئے تھے کوئی اور ہی نوجوان اس کے تصوّرات کی دُنیا میں آباد تھا۔ وہ دل سے کسی اور ہی دیوتا کی پرستش کیا کرتی تھی اور اس کا خیالی دیوتا اس کے مرحوم شوہر سے بہت مختلف تھا۔ دونوں میں زمین آسمان کا فرق تھا —— اُسے اپنے شوہر میں وہ سب کچھ نہ مل سکا جس کا اس نے خواب دیکھا تھا —— اس نے یہی سوچ کر اُسے اپنے شوہر کا درجہ دیا تھا کہ وہ اُس کے معیار پر پورا اُترے گا۔ لیکن ایسا نہ ہوا —— پھر بھی اُس نے کوئی احتجاج نہ کیا —— بیس سال کی عمر میں اُس کی شادی ہوئی تھی اور اب اس بات کو تقریباً بیس سال ہو چکے تھے۔ اُس نے سترہ برس کا طویل عرصہ اپنے شوہر کے ساتھ بسر کیا تھا —— بغیر ایک لفظ کہے، خاموشی سے وہ سب کچھ برداشت کرتی گئی، اس کے خیالی دیوتا کے نقش دھیرے دھیرے مدھم پڑ گئے۔ حتیٰ کہ ایک دن وہ بالکل ختم ہو گئے!۔

تین برس قبل ــــ جب اس کے شوہر کا انتقال ہوا تھا تو اس کی عمر اڑتیس سال کے لگ بھگ تھی ــــــ بہار کے دن بیت چکے تھے۔ جوانی کی گرم گرم راتیں، صبح کے وقت الاؤ میں دم توڑتی ہوئی آگ اور سسکتی ہوئی راکھ کی طرح سرد پڑ چکی تھیں۔ اب اُس خیالی مجسمہ کی تلاش بے سود تھی ــــــ شوہر کے انتقال کے بعد اُس نے اپنے آپ کو زندگی کے اُس موڑ پر پایا جہاں زندگی کے سارے لُطف اور ساری لذّتیں مونہہ موڑ لیتی ہیں۔ پھر کوئی پیار بھری مسکراہٹ کسی کا استقبال نہیں کرتی، معمولی سی بات کے لئے ایک طویل عرصے تک انتظار نہیں کیا جاتا۔ کئی دنوں تک غائب رہنے کے بعد اچانک نظر آ جانے پر محبّت اور پیار میں ڈوبا ہوا آنسوؤں کا دریا امنڈ نہیں آتا ــــــ

بہرحال خزاں آ چکی تھی۔ درختوں کے بڑے بڑے، سبز اور ملائم پتّے آہستہ آہستہ پیلے پڑنے لگے تھے اور پھر ٹہنیوں سے جُدا ہو کر زمین پر بکھر گئے تھے ہوا کا ایک تیز جھونکا جو آیا تو زمین بالکل صاف تھی۔ بچا کھچا سرمایہ بھی اب لُٹ چکا تھا۔ اور درخت تنہا کھڑا تھا ــــــ اب پھر بارش آئے گی، سیاہ سیاہ بدلیاں اُفق پر نمودار ہوں گی، پھر ــــ؟ پانی کا ایک قطرہ ــــ پھر ــــــ دوسرا پھر تیسرا ــــ اور چند دن بعد بہار ــــ لیکن نہیں نہیں یہ ناممکن تھا۔ اُس کے ذہن کی فضاؤں پر پھر ایک بار کسی خیالی مجسّمے کی کالی کالی بدلیاں نہیں چھا سکتی تھیں ــــ بارش تو بہت دور کی بات!

پھر بھی وہ اس کا شوہر تھا اس کی موجودگی میں زندگی کے دن کسی نہ کسی بہانے کٹ ہی جاتے تھے۔ لیکن اب ــــ؟ اب اُس کے مرنے کے بعد یہ پہاڑ سے دن اور لمبی راتیں کاٹے نہ کٹتی تھیں۔ لیکن اس نے اس کا ایک حل نکال لیا ــــ اب وہ زیادہ تر شمّی کے ساتھ رہنے لگی اس کا زیادہ وقت شمّی کے ساتھ ہی گذرتا ــــــ رفتہ رفتہ اس کا اپنا وجود سرے سے ختم ہو گیا۔ وہ شمّی میں کھو کر رہ گئی۔ شمّی آج یہ کام کرے گی شمّی آج یہ کھائے گی۔ شمّی کو آج ایک بجے اسکول جانا ہے، کل شمّی کی چھٹی ہے۔ شمّی شام کو باہر گھومنے جائے گی، شمّی کے کپڑے خراب ہو چکے ہیں۔ شمّی نے اون کا سوئٹر پہن رکھا ہے۔ پھر بھی شمّی کو سردی لگ رہی ہے۔ شمّی کو گرم کوٹ کی ضرورت ہے۔ شمّی کو وہ چاہیئے، شمّی اس کی خواہاں ہے۔ شمّی یہ چاہتی ہے۔ شمّی، شمّی، شمّی! ــــ صبح بستر سے اٹھنے کے بعد سب سے پہلے وہ شمّی کے متعلق سوچتی۔ اور رات کو جب وہ بستر پر لیٹتی تو شمّی اس کے دماغ پر چھائی رہتی۔

لیکن پھر ایک ایسا وقت آیا جب اُسے کسی اور مشغلے کے متعلق سوچنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ کیوں کہ اب شمّی نے باقاعدہ کالج جانا شروع کر دیا تھا۔ اب اس کا زیادہ وقت باقاعدگی سے کالج جانے اور اس کے علاوہ امتحانات کی تیاری میں صرف ہو جاتا ــــــ اور تب پیچھے سے ایک دن نہ معلوم کون سا دن تھا وہ؟ ــــــ بہرحال ایک دن شمّی کا بھوت اُس کے سر سے اُتر گیا ــــــ اُس نے پھر ایک بار محسوس کیا کہ وہ تنہا ہے اور پہاڑ سی زندگی سامنے ہے ــــــ اُسے یاد نہیں تھا، وہ کون سا دن تھا۔ بہرحال اُس دن جب اُس نے شمّی کی کتابوں کے شیلف کا جائزہ لیا تو اُسے دو چار ناول ملے۔ جنھیں لے کر وہ قریب کے ایک دوسرے کمرے میں چلی گئی اور پھر روزانہ کہیں نہ کہیں سے کتابیں منگوا کر پڑھنے لگی ــــ اسی دوران میں اُسے یہ احساس ہوا کہ وہ بے حد اُداس ہے۔ اُس کے دل پر ایک عجیب ماتمی فضاء طاری ہے۔ اور جب اُس نے اس پر غور کیا تو اُسے معلوم ہوا۔ یہ سب ــــــ کچھ اس وجہ سے ہے کہ اُس کا شوہر مر چکا ہے۔ اُس کا وجود سرے سے ختم ہو چکا ہے صرف سامنے ایک اُونچی دیوار پر اُس کی ایک خوبصورت سی تصویر آویزاں ہے اور ــــــ بس!

اُس کے بالوں میں گرد و غبار کے ذرّات بُری طرح پھنس کر رہ گئے تھے ــــــ اس نے دھیرے دھیرے ان میں اُنگلیاں گھمانی شروع کیں اور اس طرح اُسے ایک گُونہ سکون ملا۔ اس نے محسوس کیا جیسے اب اس کا دل بالکل پُرسکون ہے! ــــ اور یُوں ہی بالوں کو صاف کرنے کے لئے وہ اندر قدِ آدم آئینے کے سامنے جا کر کھڑی ہو گئی اور بال سنوارنے لگی اچانک اس کی نظر اپنے کپڑوں پر پڑی جو کئی دن کے مسلسل استعمال کے باعث بے حد میلے ہو چکے تھے اُن میں جگہ جگہ شکنیں پڑی ہوئی تھیں چہرہ بھی بے رونق دکھائی دیا ــــــ اُسے یہ سب کچھ بڑا ہی عجیب معلوم ہوا۔ اس نے پھر ایک بار اپنے قیمتی لیکن بے حد میلے کپڑوں کی طرف دیکھا اور بے اختیار اُسے اپنے آپ سے گھن ہونے لگی ــــ بال سنوارتے سنوارتے جب اس کی نظر اپنے چند سفید بالوں پر پڑی تو بے اختیار اُسے جھرجھری سی آ گئی ــــــ اس نے محسوس کیا کہ اب وہ بالکل بدل چکی

ہے۔ اب وہ پہلی جیسی نہیں رہی ——— اُس کے بال، اُس کی آنکھیں، اُس کی پیشانی، اُس کے بھرے بھرے ملائم رخسار، اس کے متناسب اور تنومند بازو، بستہ اور سڈول جسم سب کچھ بدل چکا ہے۔ اس کی آنکھوں سے حسرت کے آثار نمایاں تھے۔

آج کالج جانے کے لئے شمّی نے ایک سفید سوٹ پہنا تھا جو اس کے حُسن کو دوبالا کر رہا تھا۔ اُس کے سیاہ، لانبے لانبے بال ناگنوں کی طرح بل کھا رہے تھے اور خوبصورت حیا آلود پلکیں آنکھوں پر جُھکی ہوئی تھیں۔ وہ کسی کتاب کا مطالعہ کر رہی تھی۔ اس نے محسوس کیا شمّی بہت خوبصورت ہے۔ اُس سے بھی زیادہ خوبصورت: وہ اپنی جوانی میں جتنی حسین تھی۔ اس سے بھی کہیں زیادہ شمّی حسین ہے!! ——— اگر آج وہ بھی ایک سفید سوٹ پہنے تو؟ اگر آج وہ بھی بن سنور کے بیٹھے تو؟ اس نے سوچا، لیکن دوسرے ہی لمحہ اپنے اس خیال پر اُسے ہنسی بھی آئی ——— اُس کی عمر چالیس سال ہو چکی تھی۔ اُس کے سر کے بال جگہ جگہ سے سفید پڑ رہے تھے۔ اُس کی سیاہ آنکھیں حلقوں میں مقید ہو رہی تھیں۔ اُس کے چہرے پر گوشت لٹک آیا تھا۔ اُس کا جسم بھدّا اور بیڈول ہو چکا تھا، اُس کی جوانی ڈھل چکی تھی۔ سب ہی کچھ تو ختم ہو چکا تھا ——— خزاں کے بکھرے ہوئے پتّوں کو بھی ہوا کے تیز جھونکوں نے لوٹ لیا تھا ——— اب درخت تنہا کھڑا تھا۔ ننگی، پتلی اور سیاہ ٹہنیوں کا بے معنی بوجھ سنبھالے! ——— اُس نے سوچا یہ بے کار کا بوجھ اب وہ نہ سنبھال سکے گی۔ لیکن کیوں؟ اچانک ایک سوال اُس کے ذہن کی گہرائیوں سے اِس شدّت کے ساتھ اُبھرا کہ ایک لمحے کے لئے وہ سر سے پیر تک کانپ اٹھی ——— اگر سچ مچ یہ ایک بوجھ ہے، اگر واقعی زندگی ایک بوجھ ہے تو پھر اس بوجھ کو ڈھونے کے باوجود شمّی کیوں کر خوش رہتی ہے؟ اُس کے چہرے پر مسکراہٹ کیوں رقص کرتی ہے؟؟ اُس کی پیشانی پر تفکرات اور پریشانی کے آثار کیوں نظر نہیں آتے؟؟؟ وہ کیوں مطمئن نظر آتی ہے؟ اطمینان کا یہ نہ ختم ہونے والا خزانہ اُسے کہاں سے دستیاب ہو گیا؟؟ یہ آرام، یہ سکون، یہ حُسن، یہ رنگت، یہ خد و خال، یہ زندگی یہ صبر، یہ تحمّل اور پھر ماحول سے بغاوت کا یہ جذبہ اُس کے دل میں کب پیدا ہوا؟ کیسے پیدا ہوا؟ ——— وہ خوش ہے، وہ ہمیشہ خوش رہتی ہے۔ شمّی کو اُس نے کبھی ناخوش نہیں دیکھا۔ آخر کیوں؟ کس لئے؟؟ ——— شمّی اس کی بیٹی ہے لیکن اب وہ اُس کی ساتھی بھی تو ہے ——— چاہیئے تو یہ تھا کہ شمّی اس کے غم کو سمجھتی۔ اس کی پریشانیوں کو دُور کرنے کی کوشش کرتی۔ اس کی ناامیدیوں کو دُور بھگانے کا بیڑا اٹھاتی۔ لیکن نہیں! وہ یہ سب کچھ نہیں کر سکتی وہ تو کسی اور ہی دُنیا میں مگن رہتی ہے۔ اس نے اپنی ایک الگ دنیا بسا رکھی ہے۔

یہاں پہنچ کر اچانک وہ چونک اُٹھی! تو گویا شمّی نے اپنی زندگی کا ساتھی تلاش کر لیا ہے۔ اسی لئے اب اسے اس کی ضرورت نہیں رہی۔ اسی لئے اب وہ اُس کی مصیبت، اُس کے غم اور اُس کی پریشانیوں سے واقف ہوتے ہوئے بھی بے خبر رہتی ہے۔ اسی لئے ——— اسی لئے ——— ! زندگی میں پہلی بار اس نے شمّی کے خلاف اپنے دل میں ایک عجیب نفرت، ایک عجیب اجنبیت اور ایک عجیب حسد کا احساس پایا ——— بال سنوارتے سنوارتے ایک دم اس نے کنگھی ایک جانب پھینک دی۔ سنوارے ہوئے بال سر کے ایک شدید جھٹکے سے چاروں طرف پھیل گئے۔ اور وہ زور زور سے پیروں کو پٹکتی ہوئی ڈرائنگ روم میں آکر کھڑکی کے سامنے کھڑی ہو گئی۔

وہ کالج سے شمّی کی واپسی کا انتظار کر رہی تھی!

اچانک قریب کے کسی اسکول سے آتی ہوئی گھنٹی کی پُر شور آواز اس کے کانوں سے آکر ٹکرائی۔ وہ اس وقت ایک کرسی پر پڑی اونگھ سی رہی تھی ——— اس نے جلدی سے اپنی آنکھیں کھول دیں اور بجلی کی سی تیزی سے کرسی سے اُٹھ کھڑی ہوئی۔ اس نے اپنے قیمتی لیکن حد درجہ کثیف لباس کو دُرست کرنے کی کوشش کی۔ اور جب وہ اس کام سے فارغ ہو چکی تو اُسی تیزی سے کھڑکی کے قریب جا کھڑی ہوئی ——— گھنٹی کی آواز اب صاف اور واضح طور پر سُنائی دے رہی تھی۔ اس کا اندازہ ٹھیک ہی نکلا پانچ بج رہے تھے شمّی کے آنے کا وقت ہو چکا تھا! - - - وہ یوں ہی بے معنی نظروں سے آسمان کی طرف دیکھ رہی تھی۔ اور کچھ دیر بعد جب اُس نے یوں ہی سرسری نگاہوں سے پوری سڑک کا جائزہ لیا تو دُور اُسے ایک سفید غرارہ لہراتا نظر آیا اور جب وہ قریب آیا تو اُس نے دیکھا وہ شمّی ہی تو تھی!

ایک شدید جھٹکا اس کے دل پر لگا۔

"شمّی آ رہی ہے" جیسے کوئی آہستہ سے سرگوشی کے انداز میں یہ اس کے کان میں کہہ رہا ہو "شمّی آ رہی ہے"۔ "شمّی، جو اُس کی بیٹی تھی۔ شمّی، جو اس کی دوست تھی، شمّی جو اس کی ساتھی تھی۔ شمّی جو اس کی سب کچھ تھی۔ وہی شمّی آ رہی تھی۔

اُس کی پیشانی پر پسینے کے بے شمار قطرے اُبھر آئے۔ اس کی سانس دھونکنی کی طرح تیز تیز چلنے لگی۔ اس کے ہاتھ پیر بُری طرح کانپنے لگے ——— اُس کے جسم کا رواں رواں جیسے اسے خبردار کر رہا تھا ——— شمی آ رہی ہے ——— شمی آ رہی ہے ——— شمی آ رہی ہے۔

اس نے سر کو ایک ہلکی سی جنبش دی اور جب دوبارہ اُس نے اپنی نگاہیں کھڑکی سے باہر ڈالیں تو اُس نے دیکھا۔ شمی گھر سے اب صرف پندرہ یا بیس قدم کے فاصلے پر تھی۔ لیکن وہ اکیلی نہ تھی، اس کے ساتھ کوئی پستہ قد نوجوان تھا ——— اُسے کچھ تشویش سی محسوس ہوئی ——— دُوری کے باعث وہ سمجھ نہ سکی کہ وہ کون ہے؟ یوں تو تقریباً روز ہی شام کو لوٹتے وقت شمی کے ساتھ اس کا کوئی نہ کوئی ساتھی ضرور ہوتا تھا۔ اور اس نے اس پر کبھی توجہ بھی نہ کی تھی۔ لیکن آج ———؟

برآمدے میں ہلکے ہلکے قدموں کی چاپ سُنائی دی۔ یہ آواز جیسے تیرے قریب آتی جا رہی تھی۔ پھر دروازے پر ہلکی سی دستک کی آواز سُنائی دی۔ پھر کوئی بھاری بھاری قدموں کے ساتھ ڈرائنگ روم میں داخل ہوا ——— اس نے مڑ کر دیکھا، سب سے پہلے اس کی نظر شمی پر پڑی، جو کتابیں میز پر رکھ چکی تھی اور اب اندر کی طرف جا رہی تھی۔ اس کے بعد اس نے آنے والے شمی کے نوجوان ساتھی کی طرف نظریں دوڑائیں ——— ایک لمحے کے لئے اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے اس کے کانوں کے قریب سینکڑوں گولے بیک وقت چھوڑ دیئے گئے ہوں! جیسے بے شمار کبوتر پھڑپھڑاتے ہوئے اُس کے دماغ کے اندر گھس کر شور مچا رہے ہوں اُسے محسوس ہوا جیسے زمین بتدریج اُٹھ کر آسمان سے جا ملی ہے!!! ——— اس کے سامنے، اس کے بالکل مقابل ایک نوجوان کھڑا تھا۔ کتنا خوبصورت تھا وہ! بالکل اُس نوجوان کی طرح جو کبھی اس کے دل و دماغ پر چھایا رہتا تھا۔ جو تصورات کی اس چھوٹی سی دُنیا میں سب سے نمایاں اور سب سے اُونچا درجہ رکھتا تھا! وہ اب مجسّم حقیقت بن کر اس کے سامنے کھڑا تھا ——— وہ بات نہیں کرتا تھا وہ مُسکرا نہیں رہا تھا، وہ ہنس نہیں رہا تھا، اُس کا چہرہ پُرسکون تھا، وہ خاموش کھڑا تھا ——— چُپ چاپ ——— بُت کی مانند! لیکن پھر بھی اس کے چہرے پر مسکراہٹ کھیل رہی تھی ——— اس نے ایک عجیب کشش محسوس کی! خزاں زدہ پتّے تو ختم ہو چکے تھے لیکن مُدافق پر پھر ایک بار کالی کالی بدلیاں چھا رہی تھیں پھر ——— ؟ پانی کا ایک قطرہ ——— پھر دوسرا ——— پھر تیسرا ——— اور پھر لگاتار ——— تانتا سا بندھ گیا ——— مسلسل بارش ہو رہی تھی۔ اور کھڑکی کے قریب کھڑی وہ بھیگ رہی تھی!! ——— اس نے اپنا ہاتھ پیشانی سے لگا لیا۔

"میرے خدا!" اس نے زیرِ لب بڑبڑاتے ہوئے کہا ——— یہ اس کی زندگی کا سب سے بڑا سانحہ تھا۔ اس کا مجازی خدا اس کے سامنے کھڑا تھا۔ اس کا خیالی دیوتا! ——— پندرہ برس کی عمر کا خواب آج حقیقت سے ہم آغوش ہو رہا تھا۔ لیکن ——— اب تو پانی سر سے اُونچا ہو چکا تھا ——— یوں ہی ایک اضطراری کیفیت کے زیرِ اثر اس نے اپنی اُنگلیاں بالوں میں گھمانا شروع کیں۔ اور جذبات کی شدّت کے باعث ایک بار جب اس نے زور سے اپنا ہاتھ کھینچا تو متعدد بال اُنگلیوں میں اُلجھ کر اس کی نگاہوں کے سامنے آ گئے وہ سب کے سب سفید تھے۔ چاندی کی طرح سفید! سورج کی چمکیلی اور گرم شعاعوں کے سامنے وہ سونے کی طرح چمک رہے تھے!!

نوجوان نے ایک بار غور سے اس کی طرف دیکھا اور پھر سر جھکا لیا، ایک لمحے ——— صرف ایک لمحے کے لئے شدّت سے اسے خواہش ہوئی کہ وہ اس پر مسکراتی ہوئی نگاہیں ڈالے لیکن ——— وہ خاموش کھڑا تھا۔ اس کے چہرے پر بے تعلقی کے تاثرات نمایاں تھے۔

"بیٹھ جاؤ" اس نے بڑی مشکل سے اپنے حواس پر قابو پاتے ہوئے کہا۔

"شکریہ" اس نے جواب دیا اور قریب کی ایک کرسی کھینچ کر سر جھکائے ہوئے بیٹھ گیا۔ اس کے بعد ایک لفظ بھی تو نہ کہا۔

شمی، ڈرائنگ روم سے ملحق کمرے میں تھی۔ وہ بھی اُٹھ کر اُسی کمرے کی جانب چلی گئی۔ اس نے جھانک کر دیکھا ——— اندر شمی اپنا لباس تبدیل کر رہی تھی ——— اس کی پیشانی پر ہلکی ہلکی شکنیں اُبھریں، مگر جلد ہی مطمئن نظر آنے لگی، وہ واپس آ گئی۔ شمی کے واپس آنے میں ابھی اور پانچ چھ منٹ باقی تھے ابھی تو بہت دیر تھی۔ اس اثناء میں وہ اُس سے بہت کچھ گفتگو کر سکتی تھی۔

"تمہارا نام؟" اس نے اپنی نگاہیں نوجوان کے چہرے پر مرکوز کر دیں اور خواہ مخواہ مُسکراتے ہوئے پوچھا۔

"جی ——— ونود ———" اس نے متانت آمیز مسکراہٹ کے ساتھ جواب دیا۔ جس پر اجنبیت کی اتنی موٹی تہہ تھی کہ بے اختیار وہ کانپ اُٹھی۔

دوسرے سوال کے لئے اپنی کمزور یادداشت کی مدد سے مناسب الفاظ ابھی اس نے اپنے ذہن میں منتخب کئے ہی تھے کہ اچانک شمی کمرے میں داخل ہوئی اُس کے اندازے کے خلاف شمی جلد ہی واپس آ گئی۔ اُسے کچھ مایوسی سی ہوئی

شمّی کو دیکھتے ہی نوجوان کے چہرے پر پھر ایک بار مسکراہٹ پھیل گئی۔ اور اُس کی موجودگی کو مکمل طور پر نظر انداز کر کے اور اپنی موٹی موٹی اُنگلیوں کی مدد سے میز کے کناروں کو بجاتا ہوا وہ ہولے ہولے گنگنانے لگا ——— شمّی نے بھی مسکرا کر اس کی طرف دیکھا اور پھر سر جھکا لیا! اس کے بعد وہ باہر جانے کی تیاری کرنے لگی۔

وہ کھڑکی کے قریب کھڑی بغور یہ سب کچھ دیکھ رہی تھی۔ اُسے اپنی کنپٹیوں کے قریب جلن سی محسوس ہوئی۔ اُس کے سارے جسم میں جیسے ایک آگ سی لگ گئی ہو۔ اس کے دل کی دھڑکن تیز ہو رہی تھی۔ مشکل سے اپنے آپ پر قابو پاتے ہوئے اس نے ہاتھ کے اشارے سے شمّی کو بُلایا اور تیزی سے اندر چلی گئی۔

کوئی دو منٹ بعد جب شمّی اس کے پاس آئی تو اُس نے سر سے پیر تک اُسے گھورتے ہوئے پوچھا۔

"کہاں جا رہی ہو؟"

——— "یوں ہی گھومنے ——— اس کے بعد ہم نے سینما جانے کا پروگرام بنایا ہے ساڑھے نو بجے تک واپس آ جاؤں گی۔ مگر کھانے پہ میرا انتظار نہ کرنا" شمّی نے حسبِ معمول لاپرواہی سے جواب دیا۔ اور واپس ڈرائنگ روم کی طرف جانے کے لئے مڑنے لگی تبھی اُس نے پھر ایک بار اُسے پکارا۔

"ٹھیرو" اس نے کہا "وہ نوجوان کہاں رہتا ہے؟"

"کالج کے ہوسٹل میں ——— کالج کے قریب ہی رہتا ہے" اور پھر اُس کی جانب معنی خیز نگاہوں سے دیکھتی ہوئی کہنے لگی۔ "اب جاؤں؟"

"اوہوں!" اس نے نفی میں سر ہلا دیا "تم نہیں جا سکتیں!!"

"کیوں؟" شمّی کی خوبصورت آنکھوں میں حیرت کے آثار ہویدا ہو گئے۔ اور وہ منھ کھولے بوکھلائی ہوئی نگاہوں سے اپنی ماں کی طرف دیکھنے لگی: "کیوں؟" اس نے کہا اور اس کے بعد اس کے لب کھلے کے کھلے رہ گئے۔

"اس لئے کہ یہ میں کہہ رہی ہوں" اس نے ایک ایک لفظ چباتے ہوئے صاف اور واضح آواز میں کہا۔

"یہ تو کوئی وجہ نہیں" شمّی نے زیر لب بڑبڑاتے ہوئے کہا۔ اور پھر کچھ دیر رُک کر جیسے اپنے آپ سے کہنے لگی "میں تو ضرور جاؤں گی۔ وعدہ جو کیا ہے میں نے!"

"تم جاؤ گی؟" اس کی ماں نے گھورتے ہوئے سوالیہ نگاہوں سے اس کی طرف دیکھا۔ اور ان نگاہوں کی تاب نہ لا کر شمّی نے سر جھکا لیا۔ اور اس کے بعد ایک لفظ کہے بغیر چُپ چاپ، تیز تیز قدموں سے ڈرائنگ روم کی طرف چلی گئی

کوئی پانچ منٹ بعد وہ دوبارہ پیر پٹختی ہوئی واپس آ گئی۔ شاید وہ نوجوان کو رخصت کر کے واپس آئی تھی۔ وہ اُس وقت اندر ہال کے ایک کونے میں کھڑی کتابوں کے ایک شیلف کا جائزہ لے رہی تھی۔

"نہیں گئیں؟" بغیر سر اٹھائے اور نگاہیں بدستور کتابوں پر جمائے اس نے دریافت کیا۔

"نہیں!" شمّی نے قدرے تلخ لہجے میں جواب دیا۔ اس کے لہجے میں فولاد کی سی سختی تھی۔ اس کے بعد جب اس نے اپنی نگاہیں اٹھائیں تو اُس نے دیکھا شمّی اسے بغور دیکھ رہی تھی۔ اس کی نگاہوں سے بے بسی کے آثار نمایاں تھے۔

چاروں طرف تاریکی پھیل رہی تھی۔ لیکن اس کا دل پوری طرح پُرسکون تھا!

سامنے کی بل کھاتی ہوئی سڑک پر معمول کے خلاف آج زیادہ شور و غل نہیں تھا۔ کبھی کبھی کوئی راہ گیر تیز تیز قدم اٹھاتا۔ گزر جاتا تو خاموشی کچھ دیر کے لئے ختم ہو جاتی۔ قدموں کے چاپ کی آواز فضا میں سر ابھارنے لگتی۔ ایک قلیل وقفہ کے بعد ہی قدموں کی چاپ مدھم پڑنے لگتی۔ حتیٰ کہ فضا میں پھیلی ہوئی آواز کی لہریں ہوا کے دوش پہ اڑ کر دُور چلی جاتیں۔ آواز دم توڑ دیتی۔ لیکن کان کے پردوں سے ٹکرا کر عجیب پُرشور ارتعاش پیدا کرنے والی یہ لہریں ذہن میں بھی کچھ دیر کے لئے ایک گونج سی پیدا کر دیتیں۔ رفتہ رفتہ یہ گونج بھی ختم ہو جاتی اور پھر چاروں طرف سناٹا چھا جاتا۔

بات خلافِ معمول ضرور تھی۔ لیکن اتنی غیر معمولی بھی نہیں کہ اس کے لئے اتنا کچھ سوچنے کی ضرورت لاحق ہوتی۔

برآمدے میں دیوار کے سہارے وہ بہت دیر سے کھڑی تھی۔ وہ اندر جانا چاہتی تھی۔ اور بظاہر یہ ایک معمولی سی بات تھی۔ لیکن لاشعوری طور پر یہ بات اس کے لئے قریب قریب ناممکن تھی۔ اس کا جسم ذہن کے تابع نہیں تھا۔ لاکھ کوشش کرنے پر بھی اُسے ایسا محسوس ہو رہا تھا۔ جیسے وہ وہاں سے نہیں ہٹ سکتی جیسے وہ اپنی مرضی کے مطابق کام نہیں کر سکتی، جیسے کسی نے پیروں کے ساتھ ساتھ ذہن کو بھی زنجیروں میں جکڑ لیا ہو۔ وہ اندر جانا چاہتی تھی لیکن وسیع مکان کے طویل و عریض کمروں میں جیسے کوئی چیز اس پہ جھپٹ پڑنے کو تیار بیٹھی تھی ——— اس کا تصور کرتے ہی اس کا دم گھٹنے سا لگا ——— یہ وہی خاموشی تھی جو سارے گھر

پر چھائی ہوئی تھی۔ یہ وہی سناٹا تو تھا جو اُسے کاٹنے کے لئے دوڑتا تھا۔ یہ وہ سکوت ہی تھا جس کے احساس ہی سے اُسے اپنی سانس رُکتی ہوئی سی محسوس ہوتی تھی اور اسی لئے وہ یہاں برآمدے میں آگئی تھی۔ تاکہ کھلی ہوا کے ہلکے ہلکے جھونکوں میں اپنی سانس ٹھیک کر سکے۔ دل و دماغ پر چھائی ہوئی اس اُداسی کو ختم کرنے کی کوشش کرے۔ ۔۔۔لیکن ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے ہر چیز نے اسے شکست دینے کی قسم کھا رکھی ہو۔ یہاں آکر بھی اُسے مایوسی کا سامنا کرنا پڑا۔ کیونکہ سامنے بل کھاتی ہوئی سڑک پر معمول کے خلاف آج زیادہ شور و غل نہیں تھا۔ عجیب خاموشی چاروں طرف مسلط تھی۔ وہی خاموشی جس کے احساس کو ختم کرنے کے لئے وہ اپنے کمرے سے نکل کر یہاں آگئی تھی۔

صبح سے کافی گرمی پڑ رہی تھی۔ لیکن شام کو جب سورج مغرب کی سمت جا رہا تھا تو موسم بڑی حد تک تبدیل ہو چکا تھا۔ آسمان پر ہلکی ہلکی لالی پھیل رہی تھی سرد ہوا کے تیز جھونکے جسم کو گدگدا رہے تھے۔ دُور، سڑک کے اس پار، دُور تک پھیلے ہوئے ناریل کے اُونچے اُونچے درختوں کی طرف سے آتے ہوئے سرد ہوا کے یہ تیز جھونکے اُسے بہت شوخ معلوم ہوئے۔

اس نے جھانک کر دیکھا ۔۔۔ اندر ڈرائنگ روم میں اسی میز کے قریب کرسی پر بیٹھی ہوئی شمی کسی کتاب کی ورق گردانی کر رہی تھی۔ اس کی گود میں ایک دوسری کتاب رکھی تھی۔ ایک چھوٹی سی نوٹ بک میز پر کھلی پڑی تھی۔ کتاب کے اوراق پھڑپھڑا رہے تھے ۔۔۔ اُسے شمی کی حرکات میں کچھ اضطراری کیفیات کا احساس ہوا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے وہ جلد سے جلد اس کام سے چھٹکارا حاصل کرنا چاہتی ہو۔۔ شمی کو اس عجیب حالت میں دیکھ کر بے اختیار خواہش ہوئی کہ شمی سے اس کی وجہ دریافت کرے، لیکن ۔۔۔ اچانک جیسے اُسے کوئی بھولی بسری بات یاد آگئی۔ اور الفاظ اُس کی زبان تک آکر رُک سے گئے۔ اس کے لب ایک لمحے کے لئے کھلے، اور پھر خود بخود بند ہو گئے، وہ خاموش ہو گئی۔

وہ بڑی دیر تک اسی جگہ کھڑی رہی ۔۔۔ شمی نے اب کتابیں بند کر کے لاپروائی کے مخصوص انداز میں شیلف کی جانب پھینک دی تھیں۔ اور پھر کرسی سے اُٹھ کر اندر اپنے کمرے کی جانب چلی گئی تھی۔ کوئی دس منٹ بعد وہ پھر ڈرائنگ روم کی طرف لوٹ آئی۔ اُسے ڈرائنگ روم میں ہلکے ہلکے قدموں کی آہٹ سنائی دی جو رفتہ رفتہ قریب سے قریب تر ہوتی جا رہی تھی ۔۔۔ وہ دم سادھے کھڑی رہی ۔۔۔ شاید آج پھر شمی نے باہر جانے کا پروگرام بنایا تھا ۔۔۔ اُس نے لاکھ کوشش کی کہ اپنے آپ کو اس قضیے سے بے تعلق رکھے۔ لیکن خیالات تھے کہ ختم ہونے کا نام ہی نہ لیتے تھے۔ اور وہ سوچنے لگی، اُسے کیا کرنا چاہیئے؟ وہ کیوں کر شمی کو باہر جانے سے روک سکتی ہے؟ اگر وہ سرے سے اس کی بات قبول ہی نہ کرے۔ اگر وہ صاف انکار کر دے۔ تب ۔۔۔؟ ۔۔۔ قدموں کی آواز لمحہ بہ لمحہ قریب آ رہی تھی۔ نصف منٹ کا قلیل عرصہ بھی نہ گزرا ہوگا کہ وہ قدموں کی چاپ اسے اپنی پُشت پر سنائی دی ۔۔۔ اس نے ابھی تک کوئی فیصلہ نہیں کیا تھا!

شمی اس کے قریب سے گزر کر سڑک کی جانب چلی گئی۔ ایک لفظ بھی تو نہیں کہا اس نے ۔۔۔ وہ ابھی اس بارے میں سوچ ہی رہی تھی کہ دفعتاً شمی کے قدم رُک گئے، وہ رُک گئی اور پلٹ کر اپنی ماں کی طرف جھجکتی ہوئی، مستفسرانہ نگاہوں سے دیکھتے ہوئے اس نے دھیمی لیکن صاف اور واضح آواز میں کہا۔

"آج ۔۔۔ یوں ہی گھومنے کو جی چاہ رہا ہے۔ اگر۔ اگر آپ بھی ساتھ ہو چلیں تو کافی لطف رہے۔"

اُس واقعہ کے پورے آٹھ دن بعد آج شمی نے اس سے بات کی تھی۔ اس کے لہجے کی اجنبیت کو اس نے صاف طور پر محسوس کیا۔ لیکن شمی کی توقع کے خلاف اس نے اس بارے میں کچھ نہیں کہا۔ اُس کی توقع کے خلاف اس نے مختصر طور پر صرف اتنا کہا۔

"نہیں! میری طبیعت آج کچھ پریشان سی ہے ۔۔۔ تم چلی جاؤ ۔۔"

جواب سننے کے بعد شمی کوئی ایک منٹ اور کھڑی رہی۔ شاید وہ آگے کچھ سننے کی خواہش مند تھی لیکن اُس نے مزید کچھ نہیں کہا۔ اور شمی دھیرے دھیرے قدم اٹھاتی ہوئی سڑک کے ایک موڑ پر پہنچ کر نظروں سے اوجھل ہو گئی۔ قریب ہی بس اسٹاپ تھا۔

اُس کے جانے کے بعد بھی وہ بڑی دیر تک اسی جگہ کھڑی رہی اور پھر بڑی مشکل سے اندر، ڈرائنگ روم میں چلی آئی۔ چاروں طرف سکوت کا عالم تھا۔ اُسے پھر ایک بار اپنی سانس ڈوبتی ہوئی سی محسوس ہوئی۔ وہ اندر ہال کی طرف چلی گئی ۔۔۔ ہال کے ایک کونے میں دو ملازم پڑے اونگھ رہے تھے۔ تیسرا کونے میں میز پر رکھے ہوئے ریڈیو سیٹ پر جھکا ہوا تھا۔

۔۔۔ اس نے سوچا وہ اکیلی، زیادہ دیر تک یہاں نہ ٹھہر سکے گی۔ کسی خیال کے زیر اثر وہ اپنے کمرے کی طرف چلی گئی۔ اور تقریباً بیس منٹ بعد جب وہ باہر نکلی تو

اس نے لباس تبدیل کر لیا تھا۔ ملازموں کو دو تین ضروری کاموں کے متعلق ہدایات دینے کے بعد جب وہ بڑے دروازے میں سے ہوتی ہوئی باہر سڑک پر نکل آئی تو اس نے اطمینان کا ایک گہرا سانس لیا!

شمی نے ٹھیک ہی کہا تھا۔ آج موسم واقعی خوشگوار ہے۔ وہ سڑک کے کنارے کنارے چلنے لگی۔

تقریباً تین فرلانگ آگے جا کر سڑک بائیں جانب مڑ جاتی تھی۔ اس موڑ پر ایک پگڈنڈی سڑک سے جُدا ہوتی تھی۔ سانپ کی طرح بل کھاتی ہوئی یہ پگڈنڈی اس کے مکان کی پُشت کی طرف سے گزرنے والی ایک چھوٹی سی نہر کی طرف جاتی تھی۔ یہ نہر کسی زمانے میں چلتی ہو گی لیکن اب تو خستہ حالت میں تھی۔ اس نے آج تک، ہمیشہ اسے خشک ہی دیکھا تھا۔ اس کے ہر دو جانب گھنے اور چھوٹے چھوٹے درختوں کے جھُنڈ کے جھُنڈ پھیلے ہوئے تھے ——— وہ اُسی جانب چل دی، ٹوٹی پھوٹی اور خشک نہر کے قریب پہنچ کر وہ رُک گئی۔ آگے ڈھلان شروع ہوتی تھی۔ جس جگہ پہنچ کر وہ رُکی تھی وہاں برگد کا ایک بڑا سا درخت کھڑا تھا۔ درخت کے موٹے اور سیاہ تنے کے قریب پڑے ہوئے ایک اُونچے پتھر پر وہ دھیرے سے بیٹھ گئی۔

جب بھی وہ تنہا ہوتی۔ تنہائی کے عالم میں جب بھی اُسے اپنے قبول صورت مرحوم شوہر کی یاد آتی۔ گھر پر چھائی ہوئی خاموشی جب بھی اُسے کاٹنے کو دوڑ پڑتی جب بھی اُسے گھٹن محسوس ہوتی، جب وہ اداس ہوتی وہ اسی نہر کی طرف نکل آتی اُسے اچھی طرح یاد نہیں تھا۔ پچھلی بار وہ کس موقعہ پر یہاں آئی تھی لیکن جہاں تک اس کی کمزور یادداشت کا تعلق تھا۔ اس بات کو تقریباً تین ماہ ہو رہے تھے تین ماہ بعد آج پھر وہ اس خشک نہر کی طرف نکل آئی تھی۔

اُسے یاد نہیں تھا۔ پچھلی بار وہ کس موقعہ پر یہاں آئی تھی۔ لیکن آج صبح سے لے کر شام تک پیش آنے والے وہ سارے واقعات اب بھی اس کے ذہن میں چکر کاٹ رہے تھے۔ جو اُسے یہاں تک کھینچ لانے کے محرک ثابت ہوئے تھے۔ آٹھ دن پیشتر سینیچر کی شام کو یکے بعد دیگرے پیش آنے والے وہ سارے حیرت انگیز واقعات بھی برابر اس کے ذہن میں چکر کاٹ رہے تھے۔ اُسے وہ ساری باتیں اچھی طرح یاد تھیں۔ بالکل اُسی طرح جیسے کہ آٹھ دن پہلے شمی کی زبان سے نکلے ہوئے وہ الفاظ اُسے یاد تھے ——— اچھی طرح یاد تھے اور اس کے فوراً بعد اسے اپنے وہ الفاظ یاد آگئے۔ جو اس نے اس سلسلے میں شمی سے کہے تھے ——— اس نے سوچا، اس وقت شمی کے سامنے انکار کر کے اس نے بہت اچھا کیا۔ اس انکار سے بھلے ہی اُسے کوئی فائدہ نہ پہنچا ہو مگر یہی کیا کم تھا کہ انکار کے بعد اس نے کسی غیر معمولی اضطراری کیفیت کا احساس نہیں کیا تھا۔ نہ ہی اس کے دل کی دھڑکنیں تیز ہو گئی تھیں ——— اپنے اس اقدام کو اس نے پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا۔

آٹھ دن کی طویل مدت کے بعد آج شمی نے اس سے بات کی تھی۔ جھجکتے ہوئے اجنبی کی طرح بس ——— اس کی سمجھ میں نہ آیا شمی نے اپنے اس طرز عمل سے کون سی بات اس پر واضح کرنے کی کوشش کی تھی؟ اُسے شمی کے اس طرز عمل میں کوئی خاص مقصد نظر نہ آیا۔ پھر اس نے سوچا، شاید اب شمی پورے طور پر اُس سے تعلقات منقطع کرنا چاہتی ہے۔ تبھی تو اس کے لہجے میں اتنی اجنبیت تھی شاید وہ اس پر واضح کرنا چاہتی تھی کہ اب وہ سن شعور کو پہنچ چکی ہے اور اب اُسے اس کی نصیحتوں کی ضرورت نہیں۔ اپنا بھلا بُرا وہ خود سوچ سکتی ہے۔ اب یہ بندشیں اس کے لئے بے کار ہیں۔ اب وہ آزاد ہے اور دُنیا کی کوئی طاقت آزادی کے اس حق سے اُس کو محروم نہیں کر سکتی! ——— یہ تو بہت بُری بات ہے ——— اس نے سوچا اگر واقعی شمی نے یہاں تک سوچ لیا ہے تو پھر سچ مچ دنیا کی کوئی طاقت اُسے ونود کی طرف بڑھنے سے نہیں روک سکتی وہ ونود کی طرف بڑھے گی۔ چاہے اس کی راہ میں ہزاروں رکاوٹیں کیوں نہ ہوں۔ چاہے اس سلسلے میں اسے اپنی زندگی تک سے ہاتھ دھونا پڑے بس ——— اور پھر شمی کی ضدی طبیعت سے وہ اچھی طرح واقف بھی تو تھی۔

ونود کی یاد کے ساتھ ساتھ اُسے اپنا مرحوم شوہر کی یاد آگئی ——— لمبے لمبے سیاہ بال جو ڈرائنگ روم میں رکھی ہوئی تصویر میں گہرے بھورے رنگ کے نظر آتے تھے۔ چھوٹی سی پیشانی جس پر ہمیشہ، بلا وجہ شکنیں پڑی رہتیں۔ آنکھیں بھی اسی مناسبت سے چھوٹی چھوٹی تھیں، لیکن تمام چہرے پر سب سے زیادہ نمایاں اُبھری ہوئی یہ آنکھیں ہی تھیں۔ جو سامنے کھڑے ہوئے کسی بھی شخص کے اندر پیوست ہوتی جاتی تھیں۔ ہونٹ پتلے تھے اور زیادہ سگریٹ نوشی کے باعث سیاہ پڑ چکے تھے۔ اور رنگ سانولا تھا۔ اتنا سب کچھ ہوتے ہوئے بھی اس کے چہرے پر ایک رُعب تھا، ایک عجیب وقار تھا ——— اس کی آنکھوں کے سامنے اپنے مرحوم شوہر کی صورت گھوم گئی اور وہ اُس کا مقابلہ ونود سے کرنے لگی ——— ونود کتنا خوبصورت تھا وہ!! بالکل اُسی نوجوان کی طرح جو

کبھی اس کے دل و دماغ پر چھایا ہوا تھا ـــــ خزاں زدہ پتّے تو ختم ہو ہی چکے تھے لیکن اب تو صرف ونود کے تصوّر ہی سے مستقبل کے اُفق پر کالی کالی بدلیاں چھا رہی تھیں بس ـــ اُس کے سارے جسم سے ٹھنڈا ٹھنڈا پسینہ پھوٹ پڑا۔ اس نے اپنا ہاتھ پیشانی سے لگا لیا۔

قسمت نے اس کے ساتھ بہت بھیانک مذاق کیا تھا۔ جوانی کے ابتدائی ایام میں اس کی سب سے بڑی خواہش یہی تھی۔ کہ اچانک غیر متوقع طور پر اس کی ملاقات اس نامعلوم نوجوان سے ہو جائے جس نے اس کی راتوں کی نیندیں حرام کر دی تھیں۔ اُس کی یہ خواہش پوری ضرور ہوئی لیکن اب ـــ؟ جب وہ زندگی کے اس موڑ پر کھڑی تھی۔ جہاں پہنچ کر زندگی کے سارے تکلف اور ساری لذّتیں موتھ موڑ لیتی ہیں۔ پھر کوئی پیار بھری مسکراہٹ کسی کا استقبال نہیں کرتی معمولی معمولی سی بات کے لئے ایک طویل عرصہ تک انتظار نہیں کیا جاتا۔ کئی دن غائب رہنے کے بعد اچانک نظر آ جانے پر محبت اور پیار میں ڈوبا ہوا آنسوؤں کا دریا اُمنڈ نہیں آتا۔ خواہش پوری ضرور ہوئی مگر اُس وقت جب کہ درختوں کے بڑے بڑے سبز اور ملائم پتّے آہستہ آہستہ پیلے پڑنے لگے تھے اور پھر ٹہنیوں سے جُدا ہو کر زمین پر بکھر گئے تھے!! جب کہ خزاں آ چکی تھی!!!

پھر اُسے تمّی یاد آ گئی جس نے یقیناً، زندگی بھر ونود کا ساتھ دینے کا عہد کر لیا تھا۔ لیکن ـــــ اس نے سوچا ـــــ یہ ناممکن ہے، قطعاً ناممکن ایسا کبھی نہیں ہو سکتا۔ تمّی کو ونود کا خیال اپنے ذہن سے نکال دینا ہوگا۔ کم سے کم اس کی زندگی تک تمّی ونود کا تصوّر بھی اپنے ذہن میں نہیں لا سکتی۔ اُسے اس ونود کے بارے میں سوچنے کا کوئی حق نہیں ہے جو کبھی اس کے تصوّرات کی دُنیا میں آیا تھا۔

آج سے ٹھیک آٹھ روز قبل سینچر کی اُس ویران سی شام کو ونود سے اس کی ملاقات ہوئی تھی۔ اُس روز، شام کو کالج سے لوٹتے وقت وہ تمّی کے ساتھ ہی اس کے ہال چلا آیا تھا اور اُسی روز شام کو ان دونوں نے ایک لمبا چوڑا پروگرام بنایا۔ یہ وہی شام تو تھی جب، زندگی میں پہلی بار اس نے تمّی کے دل کو سخت اذیّت پہنچائی تھی۔

اُس واقعہ کے بعد تمّی گھر سے بالکل بے تعلق سی نظر آنے لگی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے اس نے پہلی بار اس گھر میں قدم رکھا ہو۔ وہ گھر کی ایک فرد ہوتے ہوئے بھی اجنبی سی لگتی تھی۔ اُس واقعہ کے بعد اس نے اس سے بات کرنا ترک کر دیا تھا۔ لیکن اُس کے دوسرے معمولات میں کوئی فرق نہیں کیا تھا۔ ناشتے کی میز پر تمّی عموماً اکیلی ہوتی۔ کبھی کبھی ایسا اتفاق ہو جاتا کہ اس نے ابھی ناشتہ ختم بھی نہ کیا ہوتا کہ تمّی اُچھلتی کودتی کھانے کے کمرے میں چلی آتی۔ وہ اُس کے قریب کرسی پر بیٹھ جاتی۔ اور تب کمرے میں مکمل سناٹا چھا جاتا۔ صرف پلیٹوں اور چمچوں کے ٹکرانے کی آواز ہوتی یا پھر تمّی کے دھیرے دھیرے گنگنانے کی آواز! جو اُس کی پرانی عادت تھی۔ اس کے بعد تمّی کتابیں اکٹھی کرتی سینڈل پہنتی، قلم لیتی اور کچھ رقم پرس میں ڈال کر برآمدے میں سے ہوتی ہوئی سامنے کی سڑک پر چلی جاتی سڑک کے موڑ پر پہنچ کر وہ نظروں سے اوجھل ہو جاتی! پہلے تو تمّی کے لوٹنے کے بعد شام کی چائے دونوں ساتھ پیا کرتی تھیں لیکن اب کالج سے لوٹنے پر تمّی سیدھی اپنے کمرے کی طرف چلی جاتی اور دروازہ اندر سے بند ہو جاتا۔ دروازہ اُس وقت تک نہ کھلتا جب تک کہ آٹھ نہ بج جاتے اور ملازم کھانے کے لئے دروازے پر دستک نہ دیتی ـــــ سچ مچ وہ کتنی بدل چکی تھی! وہ معصوم اور پیاری سی تمّی نہ جانے کہاں چلی گئی تھی۔ جو ہر وقت اس کے اردگرد منڈلایا کرتی تھی میٹھی میٹھی باتیں کرتے کبھی نہ تھکتی تھی۔ جو ہمیشہ اپنی مخصوص پیار بھری مسکراہٹ سے اس کا استقبال کیا کرتی تھی ـــ بہر حال اُس کا وہ قبول صورت شوہر زندہ نہیں تھا اور نہ ہی وہ پیاری تمّی موجود تھی۔ سب کچھ بدل چکا تھا۔ اُس کی تو دنیا ہی بدل چکی تھی!

بے شمار تلخیاں ذہن میں سمیٹے اور برگد کے بوڑھے درخت کے موٹے اور سیاہ تنے کا سہارا لے کر دھیرے سے وہ اُٹھ کھڑی ہوئی خشک، ٹوٹی پھوٹی اور اُجڑی ہوئی نہر کے ہر دو جانب کھڑے گھنے درختوں کو تاریکی نے ڈھانپ لیا تھا ـــــ اُس نے کلائی پر بندھی ہوئی اپنی خوبصورت سی گھڑی پر نظر ڈالی۔ آٹھ بج چکے تھے۔ کافی وقت ہو چکا تھا ـــــ وہ گھر واپس ہو گئی۔

گھر پہنچنے کے بعد ملازموں سے دریافت کرنے پر اُسے معلوم ہوا کہ تمّی ابھی تک واپس نہیں آئی ـــــ اس نے ایک ٹھنڈی سانس لی اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ تمّی ونود کے ساتھ گئی ہے۔ اگر وہ اکیلی ہوتی تو اتنی دیر کبھی نہ ہوتی ـــــ اس ضدّی اور بد مزاج لڑکی پر بے اختیار اُسے غصّہ آ گیا! اُسے پرسوں والا وہ واقعہ یاد آیا جب وہ کسی کام کی غرض سے لبس میں

برنز اسٹریٹ کی طرف جا رہی تھی۔ کوئی پانچ بجے کا وقت ہوگا۔ شمّی کا کالج راستے ہی میں پڑتا تھا۔ اُسے یاد آیا۔ عین اس وقت جب بس کالج کے سامنے سے گزر رہی تھی تو ونود اور شمّی ہاتھ میں ہاتھ ڈالے کالج کی عمارت سے باہر نکل رہے تھے شمّی کی نظر تو اس پر نہیں پڑی تھی۔ لیکن ونود نے یقیناً اُسے دیکھ لیا تھا کیوں کہ دوسرے ہی لمحے اُس نے آگے کی طرف جھک کر سرگوشی کے انداز میں شمّی سے کچھ کہا تھا۔ اس کے بعد بس آگے بڑھ گئی تھی مگر اس کا ذہن تو وہیں رُک گیا تھا۔ سارے خیالات اسی ایک نقطے کے گرد اکٹھے ہوگئے تھے۔ بس میں بڑی دیر تک بے حس و حرکت بیٹھی رہی تھی! ——— اُسے وہ بات اچھی طرح یاد تھی اور محض اُس بات کی بنا پر وہ شرط لگا سکتی تھی کہ آج پھر شمّی ہوسٹل گئی ہے۔ اور یہ کہ شام گزارنے کے لئے دونوں نے مل کر کوئی لمبا چوڑا پروگرام بنایا ہوگا ——— شمّی اتنا آگے بھی بڑھ سکتی ہے۔ اس کا احساس اُسے پہلی ہی ہوا تھا۔

وہ یہ سوچ ہی رہی تھی کہ ملازم نے آکر کھانا میز پر لگ جانے کی اطلاع دی۔ وہ بے خیالی کے عالم میں کھانے کے کمرے میں چلی گئی۔ کھانے کی میز پر بیٹھتے ہوئے اس نے چاروں طرف نظریں دوڑائیں ——— میز کے پاس دو کرسیاں پڑی تھیں۔ ایک تو وہ جس پر وہ خود بیٹھتی تھی اور دوسری اُس کے دائیں جانب رکھی تھی ——— اُسے یاد آیا۔ کسی زمانے میں یہاں ایک اور کرسی ہوا کرتی تھی۔ جو اس کے بالکل مقابل، میز کی دوسری جانب رکھی ہوتی۔ دائیں طرف کی جگہ شمّی کو دے دی گئی تھی اور سامنے والی کرسی پر اس کا شوہر بیٹھا کرتا تھا۔ ہمیشہ یہی ہوتا تھا۔ اور شوہر کی زندگی کے آخری دنوں میں تو یہ ایک اصول بن کر رہ گیا تھا ——— شوہر کے مرنے کے بعد کئی دن تک وہ کرسی اُسی طرح پڑی رہی۔ اُن دنوں خالی جگہ کو دیکھتے ہی بے اختیار اُسے اپنا مرحوم شوہر یاد آجاتا تھا۔ اور پھر اُس کی آنکھیں یکبارگی آنسوؤں سے بھر آتی تھیں اور پھر کچھ کھائے بغیر وہ اُٹھ جاتی تھی اور تب زبردستی ایک دن شمّی نے اس کرسی کو وہاں سے اٹھوا دیا تھا کیوں کہ اُسے اپنی پیاری ماں بے حد عزیز تھی۔ اُسے کسی صورت میں غمگین نہیں دیکھ سکتی تھی ——— شمّی سچ مچ اس کا کتنا خیال رکھتی تھی! اُس نے سوچا۔

کھانے کے بعد وہ اپنے کمرے کی طرف چلی گئی۔ لیکن لیٹنے کے بعد جب اُس نے ایک کتاب پڑھنے کے لئے اٹھائی تو پچھلے کئی دنوں سے یکے بعد دیگرے پیش آنے والے سارے واقعات پھر ایک بار اس کی نگاہوں کے سامنے گھوم گئے۔ اُس کے دل میں ایک نئی اُلجھن کروٹیں بدلنے لگی۔

کھانے کی میز پر شمّی کے بارے میں جو خیال اُس کے ذہن میں آیا تھا اُس نے اُس کے ذہن پر کافی اثر چھوڑا تھا۔ وہ سوچ رہی تھی۔ سچ مچ شمّی اُس کا کتنا خیال رکھتی تھی! اور ایک ایک کرکے شمّی کی ساری اچھی اچھی باتیں اُسے یاد آگئیں ——— اس نے سوچا شمّی کی ناراضگی بے سبب نہیں ہے۔

سینچر کی اس ویران شام کو اُس نے جو انکار کیا تھا وہ بالکل معمولی بات تھی۔ اس سے پہلے بھی اُس نے کئی بار شمّی کو باہر جانے سے منع کر دیا تھا اور تب پیشانی پر ایک شکن لائے بغیر اس نے اس کی بات مان لی تھی۔ ایک لفظ بھی تو نہیں کہا تھا۔ لیکن اس دن؟ اُس دن اس نے بہت کچھ کہہ دیا۔ معلوم نہیں کیوں؟ اس نے سوچا۔ شاید ونود اس کا بہت گہرا دوست ہو۔ اور اس لئے اُس سے کئے ہوئے وعدے کو وہ توڑنا نہ چاہتی ہو۔ اور تب اُسے خیال آیا ہو سکتا ہے ونود اُس کے نزدیک ایک دوست کے علاوہ اور بھی کچھ ہو۔ ہو سکتا ہے وہ دونوں ہم خیال ہوں، ہم مذاق ہوں۔ ہو سکتا ہے وہ دونوں ساتھی ہوں، گہرے ساتھی، زندگی بھر کے ساتھی!

اچانک اس کے تن بدن میں ایک آگ سی لگ گئی ——— یہ نہیں ہو سکتا! اس کا دل جیسے پکار اٹھا، یہ کبھی نہیں ہو سکتا۔ اس نے فیصلہ کر دیا۔ لیکن اس کو شمّی کی بے بس نگاہیں یاد آگئیں ——— کتنے عجیب لہجے میں کہا تھا اُس نے ——— میں تو جاؤں گی، ضرور جاؤں گی، وعدہ جو کیا ہے میں نے! ——— اور اس کے بعد اس کی وہ معصوم نگاہیں جن سے بے بسی کے آثار نمایاں تھے! ——— اُس نے بُرا کیا، بہت بُرا کیا تھا اُس نے۔ اگر وہ اُس وقت اجازت دے دیتی۔ تو آج شمّی کتنی خوش نظر آتی! ——— لیکن وہ ونود ونود کی وہ مسکراہٹ، پھر شمّی کا وہ حسن، اس کی وہ شعلہ بار نگاہیں۔ اُس کے وہ سخت کلمات! سچ مچ اجازت دینا اُس کے بس کی بات نہ تھی۔ لیکن شمّی کی وہ بے بس نگاہیں جن میں دُنیا بھر کے غم پوشیدہ تھے ——— بے اختیار اُس کی آنکھیں بھر آئیں۔

اس نے چاروں طرف نظریں دوڑائیں۔ ٹیبل کینڈل پاور کا بلب روشن تھا۔ لیکن پھر بھی اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے گہری تاریکی نے ہر چیز کو اپنی لپیٹ

میں لے لیا ہو۔ اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے چاروں طرف مہیب اندھیرا پھیلا ہوا ہو اور اس مہیب اندھیرے میں اُسے بے شمار نگاہیں رقص کرتی نظر آئیں ایسا لگ رہا تھا جیسے بیک وقت سینکڑوں بے بس نگاہیں اُس کی طرف بڑھ رہی ہوں۔ چاروں طرف سے نگاہوں کے لاتعداد، نیم میں بجھے ہوئے تیر اس کی طرف بڑھتے چلے آ رہے ہیں اور اُس کے جسم میں پیوست ہوتے جا رہے ہیں۔ نگاہیں جو لاچار تھیں، نگاہیں جن سے اُداسی ٹپک رہی تھی۔ نگاہیں جو معصوم تھیں، جن میں بے پناہ درد پوشیدہ تھا۔ نگاہیں جو بے بس نہیں۔ شعلہ بار تھیں!۔۔۔۔۔ اچانک اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے لحاف کے اندر دُبکے ہوئے اس کے بھدّے، موٹے، بدنما اور پست قد جسم کو دیکھ کر کمرے کے در و دیوار ہنس رہے ہوں!!۔۔۔۔ اس نے فوراً لحاف ایک طرف پھینک دیا اور بجلی کی سی تیزی سے کھڑے ہو کر دوسرا بٹن دبا دیا۔۔۔۔ تیز سفید روشنی سے اُس کی آنکھیں چندھیا گئیں۔ اُس نے سونے کا ارادہ ترک کر دیا اور کھڑکی کے قریب آ کر کھڑی ہو گئی۔

پُونم کا خوبصورت چاند۔۔۔۔۔ بہت دُور نیلگوں فضاؤں میں رقص کر رہا تھا۔ ہوا کے ہلکے ہلکے جھونکے چل رہے تھے۔۔۔۔ اُسے ہر چیز میں ویرانی اور بے بسی کی جھلک نظر آئی۔ لے دے کر بات یہیں پر آ کر رُک گئی تھی!۔۔۔۔ سامنے لامحدود خلاؤں میں اُسے دو چمکتی ہوئی آنکھیں نظر آئیں۔ یہ شمی کی آنکھیں تھیں۔ بے بسی کے ساتھ مسلسل اُسے گھور رہی تھیں!

اس نے روشنی بجھا دی اور سونے کی کوشش کرنے لگی۔ تبھی ایک خیال جانے کہاں سے رینگتا ہوا اس کے ذہن میں گھس آیا۔۔۔۔ بجلی کے اس چھوٹے سے بلب کی روشنی بھی ایک چھوٹی سی جنبش کی مرہونِ منّت تھی۔ ذرا سی حرکت اور ایک دم اُجالا، ذرا سی جُنبش اور قصّہ ختم، گُھپ اندھیرا!۔۔۔۔ اس نے محسوس کیا۔ جیسے اس کا ذہن بوجھل ہو چکا ہے۔ اُس کی بڑی بڑی پلکیں آنکھوں پر جھک آئیں۔ وہ سو چکی تھی۔

صبح بستر سے اٹھنے کے بعد جب اس نے گھڑی میں وقت دیکھا تو خلافِ معمول نو بج رہے تھے۔ کوئی اور دن ہوتا تو وہ مارے غصّے کے سارا گھر سر پر اٹھا لیتی کہ اُسے وقت پر کیوں نہ اُٹھایا گیا۔ مگر آج ایسا نہ ہوا۔ وقت دیکھ کر وہ دھیرے سے مسکرائی اور اپنے تھکے ہوئے اعضاء کو آرام پہنچانے کی خاطر نہانے چلی گئی۔ اور جب وہ نہا کر باہر نکلی تو اُس کا چہرہ کسی انجانی مسرّت کے احساس سے کھِل گیا۔ نہانے کے بعد اس نے ایک سفید سوٹ پہنا۔ بڑے ہی اطمینان کے ساتھ بال سنوارے اور پھر ڈرائنگ روم میں چلی آئی۔

حسبِ معمول، شمی ایک کرسی پر بیٹھی تھی۔ لیکن اُس کا سر جھکا ہوا تھا آنکھیں سُرخ انگارہ معلوم ہو رہی تھیں۔ بال بے ترتیبی سے بکھرے ہوئے تھے۔ کپڑوں پر جگہ جگہ شکنیں پڑی ہوئی تھیں۔۔۔۔۔ شاید ساری رات کروٹ بدلتے بیتی تھی۔

"شمی!" اس نے دھیرے سے پُکارا۔ مگر شمی نے شاید سُنا نہیں۔ کیوں کہ اُس کے پُکارنے پر بھی وہ بدستور سر جھکائے بیٹھی رہی۔۔۔۔۔ وہ دبے قدموں سے اس کے قریب جا پہنچی اور چپکے سے اپنا ہاتھ اس کے سر پر رکھ دیا۔ اور اُس کے بالوں میں اُنگلیاں گھمانے لگی۔۔۔۔۔ شمی نے چونک کر اُس کی طرف دیکھا پھر اپنا سر جُھکا لیا۔ کچھ دیر بعد وہ کرسی سے اُٹھ کھڑی ہوئی۔۔۔۔ شمی اس سے دُور ہی رہنا چاہتی تھی۔ اُس نے اسے شدّت سے محسوس کیا۔ مگر کہا کچھ نہیں!۔۔۔۔ شمی کُرسی سے اٹھ کھڑی ہوئی۔ اور میز کے قریب جا کر خواہ مخواہ کتابیں ٹٹولنے لگی۔

"ٹھیرو!" اس نے رُعب دار آواز سے کہا۔۔۔۔ شمی نے سر اٹھا کر سوالیہ انداز میں اُس کی طرف دیکھا۔

"ٹھیرو!" اس نے کہا اور اُس کے بعد وہ رُک گئی۔ الفاظ اس کے حلق میں پھنس کر رہ گئے۔ اُس کی سانس تیزی سے چلنے لگی۔ کُرسی کی پُشت کا سہارا لے کر وہ دھیرے سے اُس پر بیٹھ گئی۔ اور پھر بڑے ہی دھیمے لہجہ میں رُکتے رُکتے یہ چند الفاظ اس کے منھ سے نکلے۔

"شمی!۔۔۔۔ میری بیٹی!۔۔۔۔ اِدھر آؤ۔۔۔۔" اس نے کہا۔ "اِدھر آؤ۔ آج تم کالج نہیں جاؤ گی۔ سمجھیں؟ جا کر جلدی سے نہا لو اور اپنا سفید سُوٹ پہن لو۔ پھر ہم ونود کے پاس چلیں گے۔ کالج کے ہوسٹل میں رہتا ہے نا وہ؟۔۔۔۔ بس! تو جلدی سے تیار ہو جاؤ۔ ورنہ وہ کالج چلا جائے گا

تم سُن رہی ہو نا میں کیا کہہ رہی ہوں؟۔۔۔۔ ہمیں ونود کے پاس جانا ہے۔ تم نے اپنے لئے جیون ساتھی کا انتخاب تو خوب کیا ہے مجھے بہت خوشی ہوئی اس بات سے!۔۔۔۔ اچھا اب جاؤ اور جلدی سے لباس تبدیل کر کے آؤ!! تم سُن رہی ہو نا؟"

شمی نے آنکھیں پھاڑ کر اُس کی طرف دیکھا۔

درخت کے بڑے بڑے، سبز اور ملائم پتے جو آہستہ آہستہ پیلے پڑنے لگے تھے۔ اب ٹہنی سے جُدا ہو کر زمین پر بکھر گئے۔ ہوا کا ایک تیز جھونکا جو آیا تو زمین بالکل صاف تھی۔ بچا کھچا سرمایہ بھی اب لُٹ چکا تھا۔ اب درخت تنہا کھڑا تھا! لیکن —— اس کی ماں سوچ رہی تھی اب پھر بارش ہو گی، سیاہ سیاہ بدلیاں اُفق پر نمودار ہوں گی، پھر ——؟ پانی کا ایک قطرہ —— پھر دوسرا —— پھر تیسرا —— اور چند دن بعد سچ مچ بہار!!!

مکامہ میں گنگا کا پُل

اس سال مئی میں وزیرِ اعظم پنڈت نہرو نے بہار میں مکامہ کے مقام پر گنگا کے عظیم الشان پل کا افتتاح کیا۔ یہ پل چھ ہزار فٹ لمبا ہے اور انجینئرنگ کا شاندار کارنامہ سمجھا جاتا ہے۔

دریائے گنگا ہمالیہ کے پہاڑوں سے نکل کر شمالی ہند کے میدانوں سے گذرتا ہوا جب بہار میں داخل ہوتا ہے تو اس کا پاٹ تقریباً پانچ میل ہو جاتا ہے۔ یہاں پہونچتے پہونچتے گنگا میں بہت سے چھوٹے بڑے دریا شامل ہو جاتے ہیں۔ جس جگہ یہ پل تعمیر کیا گیا ہے وہاں فی منٹ جتنا پانی بہتا ہے وہ اندازاً ہندوستان کے بعض بڑے بڑے شہروں کی پورے دن کی ضروریات کے لئے کافی ہو سکتا ہے۔ اور جب یہ دریا طغیانی پر ہوتا ہے تو بحرِ ذخار معلوم ہوتا ہے۔

سب سے پہلے سنہ ۱۹۰۰ء میں گنگا کا پل تعمیر کرنے کی تجویز رکھی گئی تھی لیکن بعض وجوہ سے یہ تجویز ملتوی ہو گئی اور پھر سنہ ۱۹۵۵ء میں یہ کام شروع کیا گیا۔ سنہ ۱۹۴۶ء میں مشہور انجینئر اور سیاست داں ایم، وسویسوریا نے اس جگہ کا انتخاب کیا تھا۔

یہ دوہرا پل ہے۔ اوپر ریلوے لائن گذرتی ہے اور نیچے سڑک ہے۔ یہ ریلوے لائن ایسٹرن ریلوے کی چھوٹی لائن کو ناردرن ریلوے کی بڑی لائن سے ملاتی ہے۔

اس پل کی تعمیر پر ۱۵ کروڑ روپیہ خرچ ہوا ہے اور اس سے شمالی بہار کو فوری فائدہ پہونچے گا جو جنوب کے صنعتی علاقے کے مقابلے میں اب تک پس ماندہ زرعی علاقہ سمجھا جاتا ہے۔ شمالی بہار میں چھوٹی صنعتوں کی ترقی کے بڑے امکانات ہیں لیکن سستی بجلی مہیا نہ ہونے کی وجہ سے یہ ترقی رُکی ہوئی تھی۔ اب اس پل کی تعمیر کے بعد جنوبی بہار کی کانوں سے آسانی کے ساتھ کوئلہ پہونچایا جائے گا جس سے بجلی کی پیداوار میں اضافہ ہو جائے گا اور اس طرح صورت حال یکسر بدل جائے گی۔ براونی کے بجلی گھر میں پہلے پہل ۳۰ ہزار کلو واٹ بجلی تیار ہوا کرے گی۔ گویا اب [illegible] گنا اضافہ ہو جائے گا اور یہ اضافہ اس پل کی تعمیر کا براہِ راست نتیجہ ہوگا۔

اس پل سے نہ صرف شمالی بہار کو فائدہ پہونچے گا بلکہ شمالی بنگال، آسام، اتر پردیش کا مشرقی حصہ اور نیپال بھی مستفید ہوں گے۔ کیونکہ اب تک ان علاقوں کو سامان پہونچانے کے لئے پٹنہ، مکامہ، مونگیر، بھاگلپور اور ساکرنگلی گھاٹ پر کشتی وغیرہ کے ذریعے گنگا کو عبور کیا جاتا تھا اور یہ طریقہ کسی صورت میں اطمینان بخش نہیں ہو سکتا تھا۔ اب اس پل کی تعمیر کے بعد پورے علاقے میں تعمیر و ترقی کی رفتار تیز ہو جائے گی اور عام خوشحالی کا دور دورہ ہو جائے گا۔

عالمِ نو



ہواؤں میں شہنائیوں کی صدا ہے — اِسے سُن رہے ہو!
یہ آواز اک طفلِ نو کی — نئی زندگی کا سویرا جو لہرا رہی ہے!

وہ دیکھو کروڑوں جوانوں کی مضبوط بانہیں،
کہ جو چاند سورج کی تسخیر کو اُٹھ رہی ہیں،
جو اک عالمِ نو کی تعمیر کو اُٹھ رہی ہیں!

وہ اک عالمِ نو — ذرا اور بھی دُور ہوگا جو ہم سے!
جہاں جیون کی خوشیاں ذرا اور نزدیک ہم سے!

سحر کی صدا سُن رہے ہو!
وہ دیکھو کہ صدیوں سے سوئی ہوئی قوم پھر اُٹھ رہی ہے!

آج بھی پہلے کی طرح، ہماری مصنوعات آپ کے گھروں کو زیادہ صاف، زیادہ تندرست اور زیادہ مطمئن بنانے میں مددگار ثابت ہو رہی ہیں۔ لیکن آج ہم ...

کل کے لئے کام کر رہے ہیں، جب زیادہ آرام دہ زندگی کے لئے آپ کی بڑھتی ہوئی ضروریات، اور زیادہ سہولتوں کی طلبگار ہونگی۔ اور ہم زیادہ وسیع ذرائع، نئی ایجادوں اور نئی مصنوعات سے اُس وقت بھی آپ کی خدمت کے لئے تیار پائے جائینگے!

آج اور ہمیشہ ... ہندوستان لیور کا آدرش — گھر گھر کی خدمت

PR 2.X52 UD

مشترکہ کھیتی باڑی سے
پیداوار میں اضافہ

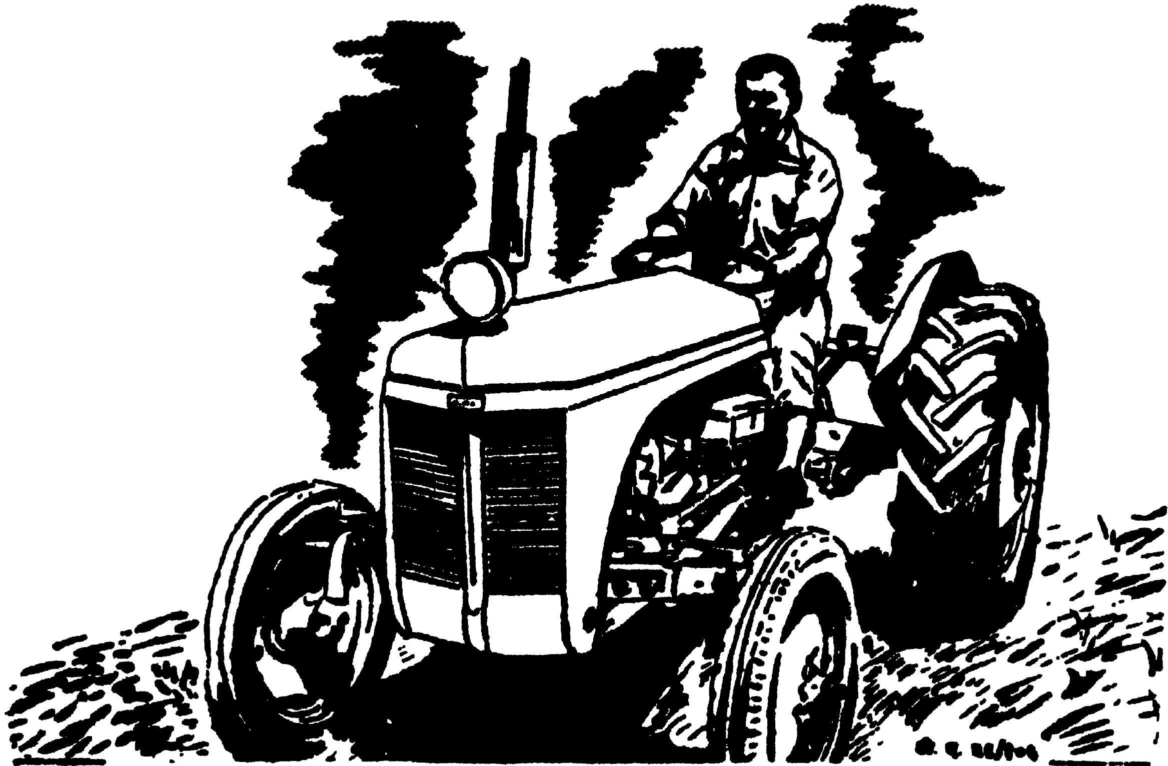
پنجاب کے ضلع کرنال میں ایک گاؤں ہے جھنجھاری' یہاں کے کسانوں نے امداد باہمی اور بہتر کھیتی باڑی کے طریقے اپنا کر ترقی اور خوشحالی کی طرف قدم بڑھایا ہے۔

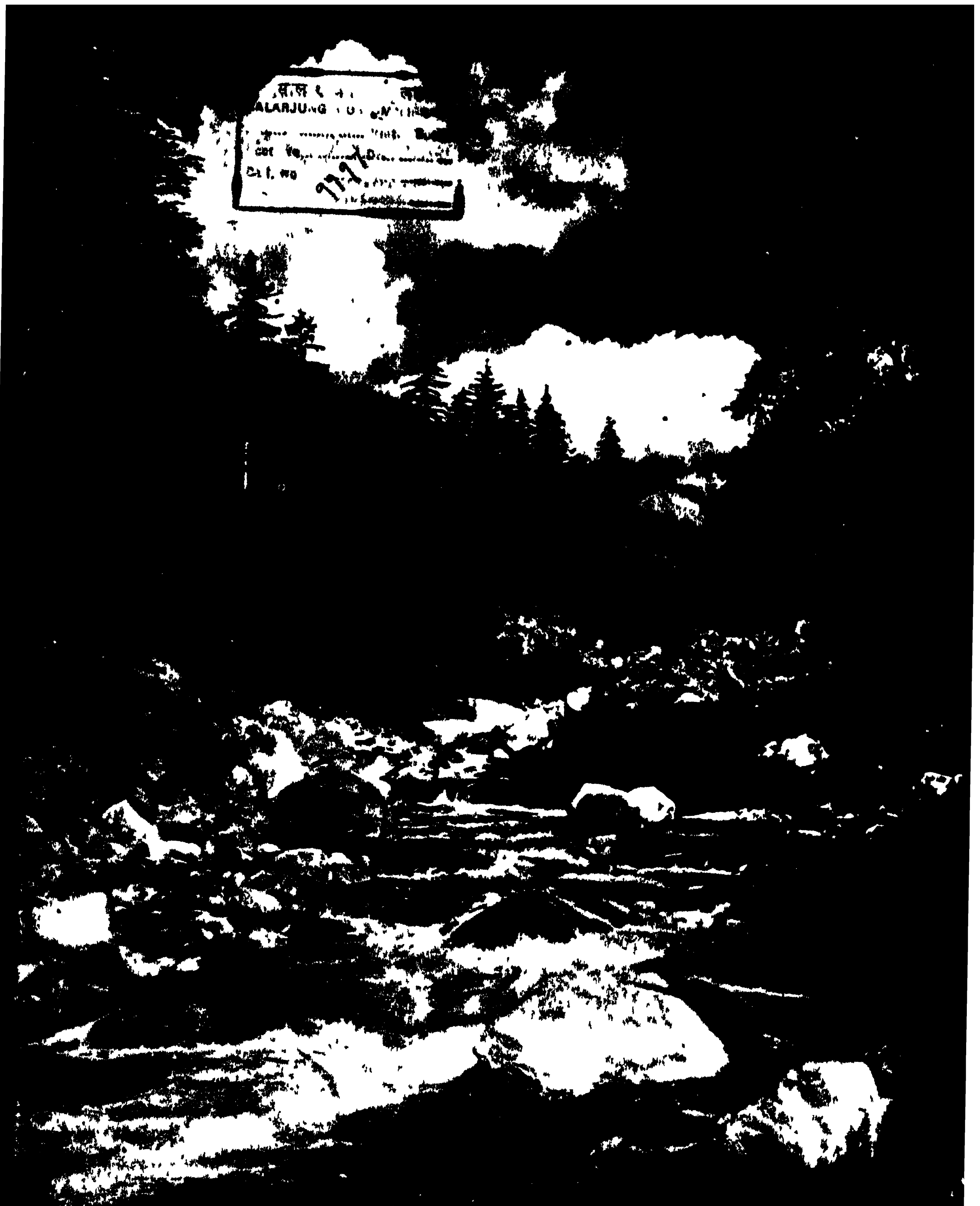
پہلے پہل صرف سات کسانوں نے مشترکہ کھیتی باڑی کا فیصلہ کیا۔ گاؤں کے چند اور لوگ محنت مزدوری کے فیصلے ہاتھ بٹانے کو تیار ہو گئے اور اس طرح کھیتی باڑی کے لیے ایک امداد باہمی سوسائٹی کی بنیاد ڈالی گئی۔

ان سب کے ملے جلے وسائل اور کوششوں کی بدولت سوسائٹی نے بہت جلد ایک ٹریکٹر خرید لیا، بڑھیا بیج حاصل کئے، اچھی کھاد منگوائی اور کھیتی باڑی کے بہتر طریقوں کو اپنایا۔ تھوڑی مدت میں کھیت کی کایا پلٹ گئی اور گیہوں کی پیداوار فی ایکڑ ۱۵ من سے بڑھ کر ۱۰ من ہو گئی۔ آمدنی کے اس اضافے سے سوسائٹی نے بہت جلد وہ رقم چکا دی جو شروع شروع میں ادھار لی تھی۔

امداد باہمی سوسائٹیوں کو بڑھاوا دیجئے۔ یہ آپ کی بھلائی اور قوم کی ترقی و خوشحالی کے لیے ہیں۔

پلان کی مدد اپنی مدد ہے، اپنی مدد آپ کیجئے





Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi—8
and Printed by the Model Press Private Ltd., Delhi.

Regd. No. D-509.

آج کل

بھدراشک سمت ۱۸۸۱

ستمبر ۱۹۵۹ء



۵۰ نئے پیسے

اردو کا مقبولِ عوام مصور ماہنامہ

آج کل

دہلی

سالانہ چندہ:۔ ہندوستان میں۔ چھ روپے
پاکستان میں۔ چھ روپے (پاک)
غیر ممالک سے:۔ نو شلنگ یا سوا ڈالر
فی پرچہ:۔ ہندوستان میں۔ ۵۰ نئے پیسے
پاکستان میں۔ آٹھ آنے (پاک)

ترتیب

سرورق :— [illegible]

بھادرا شک سمت ۱۸۸۱
ستمبر ۱۹۵۹ء
جلد ۱۸ — نمبر ۲

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر آج کل اردو اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

مُلاحظات

پلاننگ کمیشن دوسرے پنج سالہ پلان کی ترقیاتی سرگرمیوں کے بارے میں جو رپورٹ تیار کر رہا ہے اس میں توقع ظاہر کی گئی ہے کہ دوسرے پلان کے مقرر کردہ نشانے توقع سے پچانوے فیصدی تک پورے ہو جائیں گے۔ اس اُمید افزا صورت حال کی بدیہی وجہ یہ ہے کہ زرعی پیداوار میں کافی اضافہ ہوا ہے اور خاص کر غلّہ کی پیداوار ۷۳ء۳ ملین ٹن تک پہنچ چکی ہے۔ یہ بات بھی بڑی اطمینان بخش ہے کہ غیر ملکی زرمبادلہ کا مسئلہ اب باعثِ پریشانی نہیں رہا۔ صنعتی پیداوار کے معاملے میں بھی صورت حال خوش آئند ہے۔ ان اندازوں کے مطابق نجی صنعتوں میں روپیہ لگانے کا جو پروگرام تھا وہ پورا ہوا بلکہ بعض جگہ آگے بڑھ گیا ہے۔ سرکاری حلقے میں بھی صنعتی منصوبوں کی ترقی قابلِ تعریف رہی ہے۔ یہ اندازے ملک کی ہمہ گیر ترقی کے لئے فالِ نیک ہیں۔

حال ہی میں دلّی میں ہندوستان اور پاکستان کے نمائندوں کے درمیان دونوں ملکوں کی باہمی تجارت بڑھانے کے بارے میں جو گفتگو ہوئی ہے توقع ہے کہ اس کے اچھے نتائج نکلیں گے۔ اس کانفرنس میں یہ محسوس کیا گیا کہ دونوں ملکوں کے درمیان تجارت کم ہو گئی، اگرچہ قدرتی طور پر دونوں ملکوں کے مابین تجارت کا فروغ منافع بخش ہے۔ کانفرنس نے اسی سلسلے میں مخصوص تجاویز پر غور کیا۔ جس سے اُمید ہے کہ دونوں ملکوں کے باہمی مفاد کے لئے تجارت کو کماحقہٗ فروغ حاصل ہوگا۔

امسال کشمیر میں طوفانی بارش کی وجہ سے سخت سیلاب آیا جس کی وجہ سے جانی اور مالی تباہی ہوئی ہے اور ترقیاتی کاموں کو بھی سخت نقصان پہنچا ہے کشمیر کے لوگوں کے لئے یہ بڑا صبر آزما وقت ہے۔ پورے ملک کے لوگوں کو اُن سے دلی ہمدردی ہے اور اُن کی امداد کے لئے ہر شخص کے دل میں پُرخلوص جذبہ ہے۔ پنڈت نہرو نے وزیراعظم قومی فنڈ سے ایک لاکھ روپے کی رقم بھیجی اور اپنی جانب سے ایک ہزار روپیہ سیلاب زدگان کی امداد کے لئے دیا ہے۔ انھوں نے اپنے حالیہ دورۂ کشمیر میں سیلاب کی تباہ کاریوں کا ذکر کرتے ہوئے لوگوں کو تلقین کی کہ وہ جرأت اور ہمت کے ساتھ مصائب کا مقابلہ کریں۔ اس سے پہلے مرکزی وزیر آبپاشی و برقیات حافظ محمد ابراہیم نے کشمیر کا دورہ کیا تھا۔ انھوں نے اعلان کیا کہ مرکزی حکومت کشمیر کو سیلاب کی تباہ کاریوں سے بچانے کے کاموں میں پوری امداد دے گی۔ اس مقصد کے سلسلے میں مرکز کی طرف سے ۲ کروڑ روپیہ کی مالی امداد کا بھی یقین دلایا گیا ہے۔

۲۰ جون کو کلکتہ میں بزمِ شاکری کی جانب سے علامہ رضا علی وحشت کی تیسری برسی منائی گئی۔ جس میں کلکتہ اور بیرونِ کلکتہ کے مقتدر ادیبوں اور شاعروں نے شرکت کی۔ اور وحشت مرحوم کو خراجِ عقیدت پیش کیا۔ اس کے ساتھ ہی ایک غیر طرحی مشاعرہ بھی ہوا جس کا آغاز وحشت مرحوم کے کلام سے ہوا۔ علامہ جمیل مظہری، مولانا سعید احمد اکبرآبادی اور نائب معتمدین بزمِ شاکری کمال کلکتوی اور حسین شاہ آبادی کی مساعیِ جمیلہ سے یہ جلسہ کامیاب رہا۔

اختر اورینوی

چشمِ غزال

مدھ بھری آنکھ سے لنڈھاتی ہے جھومتی جھامتی پلاتی ہے
دل رُبائی سے گنگناتی ہے رقص کرتی ہے گیت گاتی ہے
ساز سنگیت کے بجاتی ہے تار دل کے بھی چھیڑ جاتی ہے
مدھ بھری آنکھ سے لنڈھاتی ہے

کھیلتی، ہنستی مسکراتی ہے کوندتی بجلیاں گراتی ہے
دیپ والی دیا جلاتی ہے رنگ ہولی کے بھی اڑاتی ہے
کیسی چنچل ہے چلبلاتی ہے اک شرابی ہے ڈگمگاتی ہے
مدھ بھری آنکھ سے لنڈھاتی ہے

شبنم افشاں ہے، گل کھلاتی ہے آنسوؤں کے رتن سجاتی ہے
ہر جگہ چاندنی بچھاتی ہے ہر نظر کہکشاں بناتی ہے
جگنوؤں کی سبھا جماتی ہے چاند تارے بھی توڑ لاتی ہے
رقص کرتی ہے گیت گاتی ہے

شوخ ہے پیار بھی جتاتی ہے سو لگاتی ہے اک بجھاتی ہے
حسن کو بے بہا بناتی ہے عشق کو آئینہ دکھاتی ہے
مدھ جو تر بھی کیا لگاتی ہے کیسی رنگیں غزل سناتی ہے
شوخ ہے پیار بھی جتاتی ہے

کیسی بے باکیاں دکھاتی ہے شرم آگیں بھی ہے لجاتی ہے
جب مٹک کر نظر ملاتی ہے چوکڑی بھر کے ناچ جاتی ہے
ایک عالم کو وہ نچاتی ہے دیدہ خورشید سے لڑاتی ہے
چاند تارے بھی توڑ لاتی ہے

بانسری پریت کی بجاتی ہے خواب کے دیس میں بلاتی ہے
قصۂ دردِ دل سناتی ہے مسکراتی ہے روتی جاتی ہے
سرمگیں آنکھ ڈبڈباتی ہے کس کو اب زندگی بھی بھاتی ہے
سرمگیں آنکھ ڈبڈباتی ہے

گل کرسٹ اور اُس کی تصانیف

نئے ماخذ کی روشنی میں[1]

"غلطی ہائے مضامیں مت پوچھ"

اٹھارویں صدی کے اواخر اور انیسویں صدی کے اوائل میں جن لوگوں نے زبانِ اردو کو آسمان کا ہم پایہ بنانے کی انتھک کوششیں کی تھیں، ان کی فہرست اگر مرتب کی جائے تو گل کرسٹ کا نام یقیناً سرِفہرست ہوگا۔ اردو زبان کا کوئی مؤرخ بقول مولوی عبدالحق "گل کرسٹ کا ذکر بغیر احسان مندی اور شکر گزاری کے نہیں کر سکتا"۔ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ کے الفاظ میں "گل کرسٹ اردو زبان کے مربی و رہنما کہلائے جانے کے مستحق ہیں۔" مولوی یحییٰ تنہا نے نثر کی قلم رو میں گل کرسٹ کو وہی درجہ دیا ہے جو شاعری کی قلم رو میں ولی کا ہے۔

ہماری ادبی تاریخ کی تحقیقی کم مائیگی کا یہ انتہائی افسوس ناک پہلو ہے کہ اپنی زبان کے اتنے بڑے محسن کے متعلق ہماری معلومات کا دائرہ عبرت ناک حد تک محدود ہے۔ گل کرسٹ کب اور کیوں کر ہندستان آیا؟ یہاں کے دورانِ قیام میں وہ کہاں کہاں رہا؟ ہماری زبان سیکھنے کے لئے وہ کن دشوار گزار وادیوں سے گزرا؟ طبیب سے ادیب بننے تک کتنی کٹھن منزلیں اس نے طے کیں؟ ان سوالوں کا اور اسی طرح کے دوسرے سوالوں کا تفصیلی تو درکنار، اجمالی جواب دینے سے بھی ہماری ادبی تاریخیں قاصر ہیں۔ ستم بالائے ستم یہ ہے کہ جو گنی چنی باتیں گل کرسٹ کے متعلق ہم کو معلوم بھی ہیں وہ صحیح نہیں ہیں۔ مثلاً ہم کو بتلایا جاتا ہے کہ ۱۷۸۳ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی کا ملازم ہو کر گل کرسٹ ہندستان آیا لیکن سنہ اور واقعہ دونوں صحیح نہیں ہیں۔ اس سے بھی کہیں زیادہ بڑھ چڑھ کر، بلکہ مضحکہ خیز حد تک بے سر و پا واقعہ جو گل کرسٹ کی ذات سے منسوب کیا گیا ہے، یہ ہے کہ فورٹ ولیم کالج کا وہ 'صدر' یا 'افسرِ اعلیٰ' تھا۔ ان تمام غلطیوں کا اور گل کرسٹ کے متعلق معلومات کے فقدان کا سبب صرف یہ ہے کہ ہمارے ادبی مؤرخین نے تحقیق کے سلسلے میں صرف ثانوی ماخذوں کا سہارا لیا ہے، اور اصلی و بنیادی ماخذوں تک، جن میں مصنف کی کتابیں بھی شامل ہیں، کسی نے رسائی حاصل کرنے کی سرے سے کوشش ہی نہیں کی۔ یہ ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ گل کرسٹ کے متعلق غلطیوں کا جہاں تک تعلق ہے انگریزی کی بڑی سے بڑی کتاب بھی اُن سے پاک نہیں ہے۔ اس سلسلے میں انگریزی کی مستند ترین سوانحی لغت ڈکشنری آف نیشنل بایوگرافی کے علاوہ اِن سائیکلوپیڈیا کا نام بھی لیا جا سکتا ہے۔

آغازِ داستان

گل کرسٹ جس کا پورا نام جان بارتھ وک گل کرسٹ تھا، ۱۷۵۹ء میں اسکاٹ لینڈ کے شہر ایڈنبرا میں پیدا ہوا۔ اس کی زندگی کے ابتدائی حالات ہماری

---

[1] اس مقالے کی ترتیب میں گل کرسٹ کے خطوط سے، ایسٹ انڈیا کمپنی کی دفتری کارروائیوں سے اور گل کرسٹ کی کتابوں سے مدد لی گئی ہے۔

دست رس سے باہر ہیں ۔ ایڈنبرا کے ایک ہسپتال میں اس نے طب کی تعلیم حاصل کی ۔ اس کا بھی کچھ پتا نہیں چلتا کہ طب کی کوئی سند بھی اس نے لی تھی یا نہیں ۔ یہ ایک دل چسپ واقعہ ہے کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی دفتری کارروائیوں میں نیز گل کرسٹ کی تصانیف کے سرورق پر کہیں بھی اس کے نام کے ساتھ ڈاکٹر کا اضافہ نظر نہیں آتا ۔ ہندستان سے واپس جانے کے بعد ۱۸۰۴ء میں ایڈنبرا یونیورسٹی نے اس کو ایل ایل ڈی کی اعزازی سند دی ۔ اس کے بعد گل کرسٹ کے نام کے آگے ڈاکٹر کا اضافہ ہونے لگا ۔

"لغت اور قواعد کے ضمیمے" میں اس نے واضح الفاظ میں لکھا ہے کہ ۱۷۸۲ء میں وہ بمبئی پہنچا ۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کا ملازم ہو کر نہیں بلکہ ایک قسمت آزما کی حیثیت سے ۔ انھیں دنوں بنگال کی پلٹن کا ایک دستہ سورت کی چھاؤنی میں پڑاؤ ڈالے ہوئے تھا اس دستے کے کمانڈر کرنل چارلس مارگن نے گل کرسٹ کو اسسٹنٹ سرجن کے عہدے پر مقرر کر لیا ۔ یہ بھی ایک دل چسپ بات ہے کہ اس کی ابتدائی زندگی کی طرح اس کی ملازمت کے ابتدائی حالات بھی گوشۂ گم نامی میں ہیں ۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کی دفتری کارروائیوں میں اس کے تقرر کے کاغذات کا کوئی نشان نہیں ملتا ۔ لیکن خوش قسمتی سے کرنل مارگن کی ایک چٹھی محفوظ ہے جو اس نے گورنر جنرل کو لکھی تھی اور جس میں اس نے سفارش کی تھی کہ گل کرسٹ کو مستقل کر دیا جائے ۔ اس چٹھی سے ہم کو یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ کرنل مارگن نے گل کرسٹ کو "اسسٹنٹ سرجن کی خدمات انجام دینے کے لئے" مقرر کیا تھا ۔

اس دیس کی زمین پر قدم رکھتے ہی یہاں کی مروجہ زبان کی لطافت اور وسعت و گیرائی نے اس کو اپنا گرویدہ بنا لیا ۔ اسی حقیقت کا اعتراف کرتے ہوئے اس نے "ضمیمے" کے پہلے ہی صفحے پر لکھا ہے کہ :

"۱۷۸۲ء میں بمبئی پہنچتے ہی میں نے محسوس کر لیا تھا کہ ہندستان میں میرا قیام ، خواہ اس کی نوعیت کچھ ہی ہو ، اُس وقت تک نہ تو میرے ہی لئے خوش گوار ہو سکتا ہے ، اور نہ میرے آقاؤں کے حق میں مفید ثابت ہو سکتا ہے ، جب تک کہ اس ملک کی زبان میں پوری دستگاہ میں نہ حاصل کر لوں ۔"

چنانچہ گل کرسٹ جم کر بیٹھ گیا اور ہندستانی زبان سے اس کو جو شغف پیدا ہوا تھا ، اس نے جلد ہی وابستگی کی شکل اختیار کر لی ۔ ہندستانی زبان کو سیکھنے کے سلسلے میں اس کو پے بہ پے جو دشواریاں پیش آتی تھیں ، انھوں نے اس کے اندر یہ احساس پیدا کیا کہ ہندستانی زبان کے قواعد و لغت کی تدوین مالی و قومی دونوں اعتبار سے نفع بخش کام ثابت ہوگا ۔ اس کی تحریر سے اندازہ ہوتا ہے کہ پہلے ہی دن سے اس نے ہندستانی لسانیات پر کام کرنے کا تہیہ کر لیا تھا ۔ ۱۷۸۳ء کے اواخر میں اس کی پلٹن نے سورت سے فتح گڑھ کی طرف کوچ کیا تو اس سفر میں ہندستانی زبان کے ملک گیر ہونے کے عینی شواہد اور ان تجربات نے اس کے سمندِ شوق پر تازیانے کا کام کیا ۔ اس نے لکھا ہے کہ :-

"جس گاؤں اور جس شہر میں ہمارا گذر ہوا ، وہاں اس زبان کی عام مقبولیت کی ، جو میں سیکھ رہا تھا ، مجھے ان گنت شہادتیں ملیں ، جنھوں نے مجوزہ کتاب کی تکمیل کے شوق کو تیز تر کر دیا ۔"

فتح گڑھ میں دو سال قیام کرنے کے بعد اس نے گورنر جنرل کو پورے اعتماد کے ساتھ لکھا کہ :-

"ہندستان کے دوران قیام میں اپنا بیش تر وقت میں نے ہندستانی زبان کی تحصیل پر صرف کیا ہے ۔ اس زبان میں اتنی دست گاہ میں نے حاصل کر لی ہے کہ اس کے قواعد و لغت مرتب کرنے کا کام اتنے وسیع پیمانے پر میں نے شروع کر دیا ہے کہ کسی اور نے اب تک اتنے بڑے پیمانے پر کام کرنے کا ارادہ نہیں کیا ہے ۔"

اسی درخواست میں اس نے استدعا کی تھی کہ اس کام کو مکمل کرنے کے لئے اُسے ایک سال کی رخصت دی جائے "تاکہ اس حد درجہ مفید کتاب کی ترتیب و تالیف میں تجربے ، مواقع اور سکون و اطمینان سے جو فوائد حاصل کئے جا سکتے ہیں ، ان کا میرے لئے فقدان نہ ہو ۔" گل کرسٹ نے اپنی درخواست کو مزید تقویت پہنچانے کے لئے "کمپنی بہادر کے سیاسی و تجارتی مصالح اور ہندستانی زبانوں کی سیر حاصل تحصیل" کے قریبی ربط کی طرف بھی اشارہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ کمپنی کے ملازمین کو ہندستانی زبان میں زیادہ سے زیادہ مہارت حاصل کرنے کی ضرورت ہے ۔

گورنر جنرل کی کونسل نے گل کرسٹ کی یہ درخواست منظور کر لی اور اسے تنخواہ اور بھتے کے ساتھ ایک سال کے لئے رخصت مل گئی ۔ یہ جاننا بھی

دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ اس کے بعد گل کرسٹ پھر طبابت کے پیشے کی طرف لوٹ نہ سکا۔ اس نے ایک جگہ اس کا بھی اعتراف کیا ہے کہ طبابت کے پیشے سے اس کو کوئی دلچسپی نہ تھی اور اس کو ترقی کرنے کی بھی کوئی امید نہ تھی۔ فتح گڑھ سے نکل کر گل کرسٹ نے ہندستانی زبان کے قواعد و لغت کا مواد فراہم کرنے کے لئے لکھنؤ، فیض آباد، الہ آباد اور جونپور کے علاوہ دوسرے ایسے علمی مرکزوں کا بھی سفر کیا جہاں سے ہر طرح کی عملی معلومات حاصل کی جاسکتی تھیں۔

گل کرسٹ کا بیان ہے کہ فیض آباد میں وہ پیر توڑ کر بیٹھ جانا چاہتا تھا لیکن اتفاقات نے اس کو اس کا موقع نہ دیا۔ یہیں اس کو اپنے کام کے پھیلاؤ اور اس کی دشواریوں کا بھی اندازہ ہوا۔ اس ادبی مہم سے زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھانے کے لئے گل کرسٹ نے "وقتی طور پر سیاہ لمبی سی داڑھی بڑھالی اور ہندستانی لباس بھی اختیار کیا۔" یہیں فیض آباد میں گل کرسٹ نے ہندستانی زبان کے لغت کے متعلق لوگوں سے دریافت کیا تو وہ "حیرت سے منہ تکنے لگے" اور انھوں نے جواب دیا کہ "بھلا آج تک کسی نے اپنی زبان لغت اور قواعد کی کتابوں سے سیکھی ہے؟" گل کرسٹ نے لکھا ہے کہ اس کو اب تک اس حقیقت کا احساس ہی نہ تھا کہ ہندستانی جن لوگوں کی مادری زبان ہے، انھوں نے اب تک اس زبان کا کوئی لغت بھی تیار نہیں کیا ہے۔ گل کرسٹ نے جب بہت چھان بین کی تو لوگوں نے ذہن پر بہت زور دینے کے بعد خالق باری کو "لغت کے بھاری بھرکم نام سے" اس کے سامنے پیش کیا۔ ممکن ہے کہ گل کرسٹ کے بیان میں شاعری کا بھی کچھ عنصر شامل ہو۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس واقعے کے بائیس سال بعد اور گل کرسٹ کے "انگریزی ہندستانی لغت" کی اشاعت کے گیارہ سال بعد ہندستانی لسانیات سے متعلق پہلی کتاب انشاء اللہ خاں انشا نے 'دریائے لطافت' کے نام سے لکھی۔

فیض آباد کی آب و ہوا گل کرسٹ کو راس نہ آئی اور وہ اس درجہ بیمار ہوا کہ زندگی سے مایوس ہوگیا۔ لیکن ایک غیر جگہ اور اجنبیوں میں مرنے کے تصور سے "جہاں تجہیز و تکفین کے آخری مراسم ادا کرنے والا کوئی دوست بھی موجود نہ ہو" اس کے اندر کچھ جان پیدا ہوئی اور ہمت کر کے بھری برسات میں، عین اس وقت جب کہ دریا چڑھے ہوئے تھے، فیض آباد سے وہ بنارس کی طرف چل پڑا۔ ماحول اور آب و ہوا کی تبدیلی نے جادو کا کام کیا۔ بنارس پہنچتے پہنچتے اس کی حالت سنبھل گئی۔ وہاں کچھ دن تک قیام کرنے کے بعد ۱۷۸۵ء کے اواخر میں اس نے کلکتے کا رخ کیا۔ جہاں ایک اور انگریز کپتان کرک پیٹ رک بھی اس موضوع پر کام کر رہے تھے۔ چنانچہ گل کرسٹ کے اس سفر کا ایک بڑا مقصد کرک پیٹ رک سے مل کر یہ معلوم کرنا تھا کہ اس کے کام کی نوعیت کیا ہے۔ دوسرا مقصد اپنی کتاب کی طباعت کا مناسب انتظام کرنا تھا۔ کرک پیٹ رک سے ملنے کے بعد اس کو یہ اطمینان ہوگیا کہ دونوں کے کام کا میدان اگرچہ ایک ہی ہے لیکن ان کی نوعیتیں مختلف ہیں۔ آگے چل کر کرک پیٹ رک نے عدیم الفرصتی کی وجہ سے کام ختم کرنے کا ارادہ ہی سرے سے ترک کر دیا، جس کی وجہ سے گل کرسٹ کے لئے صرف میدان ہی خالی نہیں ہوگیا بلکہ غیر متوقع طور پر اور بھی بہت سی آسانیاں اس کے لئے پیدا ہوگئیں۔ مثلاً گورنمنٹ نے کرک پیٹ رک کو اسی کام کے لئے دس ہزار روپے پیشگی دئے تھے، جو اس نے پریس والوں کو ٹائپ منگوانے کے لئے پیشگی دے دئے تھے۔ گل کرسٹ کی درخواست اور کرک پیٹ رک کی سفارش پر یہ رقم گل کرسٹ کی طرف منتقل کر دی گئی۔[1]

۱۷۸۷ء کے وسط تک گل کرسٹ کلکتے میں مقیم رہا۔ اس عرصے میں اس نے "انگریزی ہندستانی لغت" مکمل کر لیا اور اس کے کچھ حصے چھپ کر شائع بھی ہوگئے۔ ۲۔ نومبر ۱۷۸۶ء کو اس نے گورنر جنرل کو لکھا کہ "آنریبل بورڈ کی ہمت افزائی کی بدولت ایک جامع کتاب کی ترتیب و تالیف میں ایک مدت سے میں مصروف ہوں۔ آج اس کتاب کا پہلا نمبر آپ کی خدمت میں پیش کرنے کا فخر حاصل کر رہا ہوں۔" ساتھ ہی اس نے درخواست کی تھی کہ "سابقہ علمی کارناموں کی طرح اس کتاب کی بھی سرپرستی فرمائی جائے اور اس کتاب کے لئے محصول ڈاک بھی معاف فرمایا جائے۔" گورنمنٹ نے اس کی دونوں درخواستیں منظور کر لیں۔ یعنی از راہ سرپرستی اس کتاب کے ڈیڑھ سو نسخوں کی خریداری قبول کی اور محصول ڈاک بھی معاف کر دیا۔

جون ۱۷۸۸ء میں اس نے پھر گورنر جنرل کو لکھا کہ "تین برسوں کی مسلسل

۱۔ تفصیل کے لئے دیکھئے مقالہ نگار کی حالیہ مطبوعہ کتاب

Origins of Hindustani Prose;
Source material: Gilchrist Letters

جس کو "انسٹی ٹیوٹ آف انڈو مڈل ایسٹ اسٹڈیز (حیدرآباد) نے شائع کیا ہے۔

جدّوجہد کے بعد میں نے اپنی کتاب کی پہلی جلد مکمل کر لی ہے اور جوں ہی حالات نے اجازت دی دوسری اور تیسری جلدیں بھی میں ہاتھ لگادوں گا۔" دوسری جلد سے اس کا مطلب تھا "ہندوستانی انگریزی لغت" اور تیسری ہے "ہندوستانی زبان کے قواعد" کی کتاب۔

اسی سلسلے میں اس نے گورنر جنرل با جلاس کونسل سے یہ درخواست بھی کی تھی کہ :

"بنارس کی زمینداری میں، یا اگر مناسب ہو تو اودھ کے صوبے میں، قیام کرنے کی مجھے اجازت دی جائے تاکہ کتاب کی تیاری کے سلسلے میں مطالعے کی آسانیاں نیز دوسری سہولتیں مجھے میسّر آسکیں .... میں یہ درخواست بھی کروں گا کہ نیل کی کاشت کرنے کی بھی مجھے اجازت دی جائے۔ ویسٹ انڈیز میں کئی سال تک قیام کرنے کی وجہ سے نیل کی کاشت اور اس کی تیاری کا مجھے خاصا تجربہ ہے۔ امید ہے کہ اس سے میں اتنا پیدا کروں گا جو میری محنت کا معقول معاوضہ ہو سکے ...."

گورنر جنرل کی کونسل نے گِل کرسٹ کو اودھ میں قیام کرنے کی اجازت نہیں دی، "کیوں کہ وہ ملک بورڈ کے حدودِ اختیار سے باہر ہے۔" لیکن بنارس کی زمینداری میں رہنے کی اور نیل کی کاشت کرنے کی درخواست منظور کر لی۔ گِل کرسٹ کے خطوط سے ہم کو معلوم ہوتا ہے کہ غازی پور میں اس نے اقامت اختیار کی، جو اس وقت راجا بنارس کی زمینداری کا ایک حصّہ تھا اور اسی مناسبت سے وہ سارا علاقہ 'بنارس کی زمینداری' کہا جاتا تھا۔

غازی پور کے ڈسٹرکٹ گزیٹیر سے ہم کو معلوم ہوتا ہے کہ اس ضلع میں گِل کرسٹ ہی نے پہلے پہل نیل کی کاشت شروع کی۔ ابتدا میں اس کا یہ کاروبار بہت پھلا پھولا۔ اس نے اپنے 'ضمیمے' میں لکھا ہے کہ نیل کی آمدنی میں "شکر اور دوسری اشیا کی دستوری (کمیشن)" اور "بنارس کے افیون کے ٹھیکے کی یافت" بھی شامل ہو گئی، تو یہ محسوس ہونے لگا کہ "اب دن پھر گئے"۔ لیکن حالات نے جلد ہی پلٹا کھایا اور اس کے سارے منصوبے خاک میں مل گئے۔ حالات اس درجہ ابتر ہوئے کہ اپنی کتاب کے حقوق بھی اس کو 'رہن' کرنے پڑے۔

۱۷۹۰ء میں گِل کرسٹ کی پہلی کتاب 'انگریزی ہندستانی لغت' چھپ کر شائع ہوئی۔ لغت کی اشاعت کے بعد تقریباً پانچ سال تک گِل کرسٹ غازی پور ہی میں مقیم رہا۔ ۱۷۹۵ء کے اوائل میں وہ پھر کلکتے لوٹا۔ اس کے بعد یکایک وہ ہماری نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے اور باوجود تلاش و جستجو کے ایسٹ انڈیا کمپنی کی دفتری کارروائیوں میں کہیں بھی اس کا نشان ہم کو نہیں ملتا۔ اس طویل روپوشی کے بعد ۲۲۔ اگست ۱۷۹۸ء کو یکایک وہ پھر نمودار ہو جاتا ہے۔ اور ہم کو معلوم ہوتا ہے کہ (انگریزی ہندستانی لغت کا) ضمیمہ اور ہندستانی زبان کے قواعد اس نے مرتب کر کے شائع کر دئے ہیں۔ اسی سال اس کی چوتھی کتاب — مشرقی زبان داں (اورینٹل لنگوایسٹ) بھی شائع ہوئی۔ ان کتابوں کی اشاعت نے گِل کرسٹ کی شہرت کو پَر لگا دئے اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے سرکاری حلقوں نے اس کی ہندستانی دانی کا لوہا مان لیا۔ اتفاقاً یہی وہ زمانہ تھا جب ویلزلی کلکتے میں ایک ایسا کالج قائم کرنے کے خواب دیکھ رہا تھا جہاں کمپنی کے سِوِل ملازموں کو مشرقی علوم کے علاوہ مشرق و مغرب کے قوانین کی بھی تعلیم دی جا سکے۔

ویلزلی نے اپنی اسکیم کو ٹھونک بجا کر دیکھنے کی غرض سے گِل کرسٹ کو ہندستانی و فارسی کی تعلیم کا ایک مدرسہ قائم کرنے پر اُکسایا۔ اس زمانے میں دستور یہ تھا کہ کمپنی کے نوآمد سول ملازموں کو تیس روپے ماہوار کا ایک الاؤنس "منشی الاؤنس" کے نام سے دیا جاتا تھا تاکہ ہندستانی منشی نوکر رکھ کر وہ ہندستانی زبان عموماً اور فارسی زبان خصوصاً سیکھ سکیں۔ چنانچہ ویلزلی نے گِل کرسٹ سے یہ معاملہ کیا کہ نوآمد سول ملازموں کو جو الاؤنس دیا جاتا ہے وہ اس کے حساب میں منتقل کر دیا جائے گا۔ کلکتے کی رائٹرس بلڈنگ میں، جہاں اب مغربی بنگال کا سیکرٹریٹ ہے، گِل کرسٹ کو مدرسہ کھولنے کے لئے متعدد کمرے دئے گئے اور یکم فروری ۱۷۹۹ء سے اس نے درس و تدریس کا کام شروع کر دیا۔ سال بھر بعد گورنر جنرل نے امتحان کے لئے ایک کمیٹی مقرر کی جو چار ممبروں پر مشتمل تھی۔ کمیٹی نے پانچ ماہ تک طالب علموں کو جانچنے کے بعد گورنر جنرل کی خدمت میں جو رپورٹ پیش کی اس میں گِل کرسٹ کی قابلیت اور تعلیمی کارکردگی کا شاندار الفاظ میں اعتراف کیا گیا تھا۔ یہی رپورٹ گِل کرسٹ کے مدرسے کی، جس کا نام 'اورینٹل سمے نری' تھا، آخری روداد تھی۔

گِل کرسٹ اور فورٹ ولیم کالج

۴۔ جولائی ۱۸۰۰ء کو ویلزلی نے فورٹ ولیم کالج قائم کیا۔ لیکن درس و تدریس

کا سلسلہ ۲۴- نومبر ۱۸۰۰ء کو شروع ہوا - تمام مؤرخین نے بلا استثنیٰ لکھا ہے کہ گل کرسٹ کالج کا پرنسپل تھا۔ لیکن اس افسانے کو حقیقت سے اتنا ربط بھی نہیں ہے جتنا کہ بتوں کو کعبے سے۔ کالج کے دستور و قوانین کے مطابق کالج کا سربراہ ہونے کے لئے ایک لازمی شرط یہ تھی کہ اس کو انگریزی کلیسا کا کلرجی مین ہونا چاہیئے۔ گل کرسٹ اس صفت سے متصف نہ تھا۔ کالج کا پہلا پرووسٹ (کالج کی اصطلاح میں پرنسپل کو یہی کہا جاتا تھا) ریورنڈ ڈیویڈ براؤن کو مقرر کیا گیا اور اس کے ماتحت گل کرسٹ کی حیثیت ہندستانی شعبے کے پروفیسر کی تھی۔

گل کرسٹ کو ہندستانی زبان سے گہرا لگاؤ تھا اور اس کو اس کا یقین تھا کہ ہندستانی زبان میں اتنی صلاحیت موجود ہے کہ اگر اس کو قرینے سے سنوارا جائے تو تھوڑے ہی دنوں میں وہ یورپ کی ترقی یافتہ زبانوں کی ہمسری کرنے لگے گی۔ یہی وجہ تھی کہ وہ اپنے شعبے کے ہندوستانی منشیوں کی ترقی کی ہر ممکن طریقے سے ان کی ہمت افزائی کی راہیں نکالا کرتا تھا۔ اس کی ہمیشہ یہ کوشش ہوتی تھی کہ ہر کتاب جو اس کے شعبے میں ترجمہ یا تالیف کی جائے، اس کے مؤلف یا مترجم کو معقول انعام دیا جائے۔ چناں چہ اس سلسلے میں کالج کونسل سے اس کا ہمیشہ جھگڑا رہتا تھا۔ گل کرسٹ کے اس طریق کار کا یہ نتیجہ تھا کہ اس کے چار سالہ عہد میں ہندستانی زبان کی ۶۰ کتابیں تیار ہوئیں اور ان میں سے بیشتر چھپ بھی گئیں۔

گل کرسٹ کا ہندستانی پریس

کالج کونسل کی کارروائیوں سے پتا چلتا ہے کہ کالج کے قیام کے پہلے سال گل کرسٹ نے ہندستانی شعبے کے لئے کتابوں کی ترتیب و طباعت کا جو تخمینہ تیار کیا وہ ۲۵ ہزار روپیوں کا تھا۔ کالج کونسل نے بعض مجبوریوں کی بنا پر یہ رقم منظور نہیں کی۔ اس کے جواب میں گل کرسٹ نے یہ تجویز پیش کی کہ اپنے شعبے کے لئے تمام کتابیں وہ خود اپنی ذمہ داری پر چھپوانے کے لئے تیار ہے، بشرطیکہ کالج ہر مطبوعہ کتاب کے سو نسخے خرید لیا کرے۔ کونسل کی کارروائیوں سے اس کا واضح اندازہ تو نہیں ہوتا کہ یہ تجویز منظور کی گئی یا نہیں، لیکن عملی طور پر ہوا یہی۔ اسی سلسلے میں گل کرسٹ کو مطبع کی ضرورت بھی محسوس ہوئی۔ اتفاقاً کالج کے پاس ٹائپ کی چھپائی کا عمدہ سامان بھی موجود تھا، جو استعمال نہیں ہو رہا تھا۔ چناں چہ گل کرسٹ کی درخواست پر یہ سامان اس کو مستعار دے دیا گیا اور اس نے ۱۸۰۲ء میں ہندستانی پریس کے نام سے ایک مطبع بھی قائم کر دیا جو اسی کی ملک تھا۔ آگے چل کر یہ مطبع کلکتے کا بہت بڑا چھاپا خانہ بن گیا۔ اردو ادب کے اکثر مؤرخین نے جنھوں نے ہندستانی پریس کا ذکر کیا ہے اس کو مولوی اکرام علی کا مطبع کہا ہے جو ۱۸۱۰ء میں انھوں نے قائم کیا تھا۔ خدا جانے یہ غلط فہمی لوگوں کو کیوں کر پیدا ہوئی۔

۲۳- فروری ۱۸۰۴ء کو گل کرسٹ نے خرابی صحت کی بنا پر کالج کی ملازمت سے یکایک استعفیٰ دے دیا۔ کالج کونسل سے اس کی جو خط و کتابت ہوئی اس کا مطالعہ کرنے سے گمان ہوتا ہے کہ اس نے خرابی صحت کی وجہ سے نہیں بلکہ کسی اور وجہ سے استعفیٰ دیا۔ استعفیٰ دینے سے چند ہی مہینے پہلے اس نے کالج کونسل کو لکھا تھا کہ عربی کے پروفیسر کو چھبیس سو روپے ماہوار ملتے ہیں (اس رقم میں ایک ہزار روپے ماہوار سرکاری عربی مترجم کی حیثیت سے اس کو دئے جاتے تھے) اور مجھے صرف پندرہ سو روپے ماہوار ملتے ہیں۔ اور اس نے مطالبہ کیا تھا کہ گورنمنٹ کے ہندستانی ترجمے کا کام اس کے سپرد کیا جائے اور اس کو بھی ایک ہزار روپے ماہوار دئے جائیں۔ لیکن کونسل نے اس کا کوئی معقول جواب نہیں دیا۔ اس کی علیحدگی کی دوسری وجہ یہی ہوگی کہ ہندستانی زبان کا کام جس پیمانے پر اور جس انداز سے وہ کرنا چاہتا تھا، وہ ہو نہیں رہا تھا۔

۱۸۰۴ء کے وسط میں گل کرسٹ نے ہندوستان کو خیرباد کہا۔ ہندستان کے دوران قیام کی بائیس سالہ علمی زندگی کے دور میں گل کرسٹ نے ہندستانی لسانیات پر کم از کم سولہ کتابیں تصنیف یا تالیف کیں، ان کی فہرست ذیل میں دی جاتی ہے:-

۱- انگریزی ہندستانی لغت A Dictionary of English & Hindoostani کلکتہ ۱۷۹۰ء دوسرا ایڈیشن (لندن) ۱۸۱۰ء تیسرا (لندن) ۱۸۲۵ء، چوتھا (لندن) ۱۸۶۰ء

۲- ہندستانی زبان کے قواعد A Grammar of the Hindoostani Language کلکتہ ۱۷۹۶ء (اس کتاب کا ایک قابل ذکر پہلو یہ ہے کہ ہندستانی زبان کی عبارتیں اور اشعار رومن رسم الخط کے ساتھ ساتھ اردو رسم الخط میں بھی چھاپے گئے ہیں۔ ایک دو جگہ ہندی رسم الخط بھی استعمال کیا گیا ہے۔ چناں چہ اردو اور ہندی رسم الخط کی طباعت کے اولین نمونے اسی کتاب میں ملتے ہیں۔ سرورق پر سودا کے

یہ چار مصرع درج ہیں ۔

اب سامنے میرے جو کوئی پیر و جواں ہے — دعویٰ نہ کرے یہ کہ مرے منہ میں زباں ہے
میں حضرت سودا کو سنا بولتے یارو — اللہ ہی اللہ کہ کیا نظم و بیاں ہے

دوسرا ایڈیشن کلکتہ ۱۸۰۹ء

اردو تلخیص ۔ رسالہ گل کرسٹ (از بہادر علی حسینی) کلکتہ ۱۸۲۰ء

۳۔ (لغت اور قواعد کا) ضمیمہ An Appendix کلکتہ ۱۷۹۸ء

۴۔ مشرقی زبان داں The Oriental Linguist
کلکتہ ۱۷۹۸ء دوسرا ایڈیشن کلکتہ ۱۸۰۲ء۔

۵۔ ہندستانی زبان کا مختصر مقدمہ The Anti-Jargonist
کلکتہ ۱۸۰۰

۶۔ نواحیبا و نیوتفتشہ افعال فارسی A New Theory and Prospectus of Persian Veros (یہ مختصر رسالہ فارسی اور انگریزی میں ایک ہی ساتھ شائع کیا گیا تھا) کلکتہ ۱۸۰۱ء دوسرا ایڈیشن کلکتہ ۱۸۰۴ء

۷۔ ہندی مشقیں Hindi Exercises for the First and Second examinations کلکتہ ۱۸۰۱ء

۸۔ معلم ہندستانی The Strangers East-India Guide to the Hindoostani کلکتہ ۱۸۰۲ء

۹۔ ہندی ڈائرکٹری The Hindi Directory کلکتہ ۱۸۰۲ء

۱۰۔ ہندستانی لسانیات کے اصول The Hindoostani Principles
کلکتہ ۱۸۰۲ء

۱۱۔ منتخبات ہندی The Hindi Manual or Casket of India ۱۸۰۲ء (اس میں حسب ذیل کتابوں کے انتخاب دئے گئے ہیں :۔ (۱) مرثیہ مسکین' (۲) اخلاق ہندی (بہادر علی حسینی)' (۳) شکنتلا ناٹک (جوان و للو لال)' (۴) سنگھاسن بتیسی (جوان و للو لال)' (۵) بیتال پچیسی (ولا و للو لال)' (۶) توتا کہانی (حیدری)' (۷) باغ و بہار (امن)' (۸) نثر بے نظیر (بہادر علی)' (۹) باغ اردو (شیر علی)۔

۱۲۔ نقلیات ہندی ۔ دو جلدیں ، کلکتہ ۱۸۰۳ء

۱۳۔ مشرقی قصہ گو The Oriental Fabulist کلکتہ ۱۸۰۳ء
(یہ بھی قصوں کی کتاب ہے ، جس کو کالج کے ہندستانی منشیوں کے زیر ہدایت و نگرانی مرتب کیا تھا ۔ اس کا قابل ذکر پہلو یہ ہے کہ یہ قصے عربی ، فارسی ، بنگلہ ، ہندی اور اردو زبانوں میں ہیں ۔ لیکن یہ سب زبانیں رومن رسم الخط میں لکھی گئی ہیں ۔ گل کرسٹ نے رومن رسم الخط کو ہندستانی زبانوں کے موتی سانچوں میں ڈھالنے کی جو کوشش کی تھی ، اس کتاب میں اس کا عملی تجربہ کیا گیا تھا)

۱۴۔ اتالیق ہندی ، کلکتہ ۱۸۰۵ء

۱۵۔ The Hindi Arabic Mirror کلکتہ ۱۸۰۴ء

۱۶۔ The Hindi Roman Orthoepigraphical Ultimatum کلکتہ ۱۸۰۴ء

یہ فہرست اپنی مواد اور ضخامت کے اعتبار سے اپنے اندر وزن رکھتی ہے اور اس بات کی سفارش کرتی ہے کہ ان کے مصنف کے نام نیک کو ضائع ہونے سے بچایا جائے ۔

درج فہرست جاتیوں کی فلاح و بہبود

پس ماندہ طبقوں کے تعین کے لئے جو عام اصول استعمال کیا جاتا ہے ۔ اس کے زیر غور مرکزی حکومت نے ریاستوں کے پس ماندہ علاقوں کی ترقی کے لئے ۲ سا کروڑ روپے کی رقم مخصوص کر دی ہے ۔

درج فہرست جاتیوں اور درج فہرست قبائل کی فلاح و بہبود کے لئے ۲۰ کروڑ روپے کی ایک اور رقم بھی تقسیم کر دی گئی ہے ۔

گزشتہ تین سال کے دوران میں مرکزی حکومت نے تقریباً ۵ سو کروڑ روپے کی جو امداد دی ہے یہ پانچ کروڑ روپے کی رقم اس کے علاوہ ہے اس سال کے لئے حسب معمول تخمینی کی رقم ۱۹ کروڑ روپے کے لگ بھگ ہے ۔

ڈاکٹر غلام یزدانی

محترمہ زینت ساجدہ صاحبہ، پروفیسر عثمانیہ ویمنس کالج حیدرآباد اپنی کتاب "حیدرآباد کے ادیب" میں ڈاکٹر غلام یزدانی صاحب کے متعلق یہ لکھتی ہیں:-

"[illegible] میں ڈاکٹر غلام یزدانی دلّی کے ایک ایسے گھرانے میں پیدا ہوئے جس کو مغل حکمرانوں اور انگریز سرکار دونوں کا اعتماد حاصل تھا۔ ان کے دادا محمد سعید بیگ روہتک کے کوتوال تھے اور ان کے والد غلام جیلانی ریاست دوجانہ کے دیوان کے عہدے پر فائز رہے۔ والدہ کی طرف سے ان کا سلسلۂ نسب حضرت شیخ عبدالحق محدث سے ملتا ہے جو شاہجہاں کے عہد میں گزرے ہیں۔

غلام یزدانی دلّی میں پیدا ہوئے، سینٹ اسٹیفنس کالج سے بی۔ اے اور کلکتہ یونیورسٹی سے ایم۔ اے کی ڈگری لی اور دہلی، کلکتہ اور لاہور کے مختلف کالجوں میں فارسی اور عربی کے پروفیسر کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔ اس کے بعد ۱۹۰۵ء میں حکومت ہند کے محکمہ آثار قدیمہ سے وابستہ ہو گئے۔ جب حیدرآباد میں محکمہ آثار قدیمہ کے قیام کا مسئلہ درپیش تھا تو سرجان مارشل کی سفارش پر حکومت ہند سے ان کی خدمات حاصل کی گئیں جہاں وہ ناظم کی حیثیت سے تقریباً پچیس سال خدمت انجام دیتے رہے۔

تاریخ اور آثار قدیمہ کے ماہر کی حیثیت سے یزدانی صاحب بین الاقوامی شہرت رکھتے ہیں۔ ان کی علمی اور ادبی خدمات کے اعتراف میں حکومت نے [illegible] میں او۔ بی۔ ای کا اعزاز اور جامعہ عثمانیہ اور مسلم یونیورسٹی علی گڑھ نے علی الترتیب ۱۹۴۳ء اور ۱۹۵۶ء میں ڈی لٹ کی اعزازی ڈگری عطا کی۔ ڈاکٹر یزدانی عربی اور فارسی [illegible] مذاق [illegible] کے جو

عالمانہ مقالے انھوں نے قلم بند کئے ہیں۔ ان کی علمی حلقوں میں بڑی قدر کی جاتی ہے۔ آثار قدیمہ اور تاریخ سے متعلق انگریزی میں بھی انھوں نے کئی کتابیں لکھی ہیں جو محقق اور طالب علم دونوں کے لئے تحقیق کا بیش بہا خزانہ ہیں اور اپنے موضوع پر حرف آخر کا حکم رکھتی ہیں۔ انھوں نے بعض فارسی تصانیف کو بھی مرتب کیا ہے جن میں مثنوی مولانا روم اور شاہ جہاں نامہ قابل ذکر ہیں۔

ڈاکٹر یزدانی کی مشہور تصانیف یہ ہیں:-

۱- اجنتا۔ متن چار جلدوں میں، تصویریں چار البم مطبوعہ آکسفورڈ یونیورسٹی پریس۔

۲- بیدر۔ اس کی تاریخ اور قدیم عمارات مطبوعہ آکسفورڈ یونیورسٹی پریس۔

۳- مانڈو، شادی آباد مطبوعہ آکسفورڈ یونیورسٹی پریس۔

ڈاکٹر یزدانی اردو زبان کے بھی ایک مشّاق نثر نگار ہیں اور ان کے مضامین اردو کے معیاری رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ جامعہ ملیہ نے ایک مختصر لیکن مستند کتاب ہند کے آثار قدیمہ پر ان سے لکھوائی تھی جو عرصہ ہوا شائع ہو چکی ہے۔ الہ آباد کی ہندوستانی اکیڈمی نے بھی ڈاکٹر صاحب کی کتاب دکنی آرٹ اپنے سلسلۂ مطبوعات میں شائع کی ہے۔ رسالہ اردو اور رسالہ ساقی میں بھی ڈاکٹر صاحب کے مضمون چھپا کرتے تھے۔ رسالہ ساقی میں ایک مضمون پچاس برس پہلے کی دلّی کے عنوان سے جنوری ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا تھا۔ اس میں ڈاکٹر صاحب نے اپنے بچپن کی دلّی کے حالات اور وہاں کی علمی، ثقافتی اور معاشرتی زندگی کی کیفیت نہایت لطیف پیرائے میں بیان کی ہے۔ محکمہ آثار قدیمہ حیدرآباد کے مطبوعات کے سلسلہ میں ڈاکٹر یزدانی کا باتصاویر کتابچہ اجنتا کی نقاشی بے حد

پسند کیا جا چکا ہے۔ مضمون نہایت عالمانہ ہے لیکن طرزِ تحریر ایسا ادبی ہے کہ طبیعت کو بجائے کوئی بوجھ محسوس ہونے کے ایک خاص فرحت حاصل ہوتی ہے۔

علمی تنقید اور سیرت نگاری میں بھی ڈاکٹر یزدانی کو کمال حاصل ہے چنانچہ حیدرآباد کی مشہور شخصیتوں پر جو اُن کے مضامین رسالہ اُردو (دہلی) یا آج کل (شمارہ یکم اگست ۱۹۴۷ء) یا ساقی میں چھپے ہیں وہ ادبی حلقوں میں خراجِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ "یادگارِ فرحت" بھی حقیقت نگاری، تنقید اور دوستانہ محبت کا اچھا نمونہ ہے۔

ڈاکٹر غلام یزدانی کو ابتدا ہی سے علمی جستجو اور تحقیق کا شوق تھا چنانچہ ۱۹۱۰ء میں جب پنجاب ہسٹاریکل سوسائٹی قایم ہوئی تو یہ خان بہادر میر ناصر علی، سر ایڈورڈ میکلیگن اور سر جان مارشل کی معیت میں اس کے اساسی رکن تھے۔ جب ڈاکٹر غلام یزدانی بنگال گئے تو راج شاہی میں انھوں نے اکشے کمار اور راما پرشاد چندا کے ساتھ ورندر ریسرچ سوسائٹی قایم کی۔ حیدرآباد آنے پر انھوں نے سر اکبر حیدری کی معیت میں حیدرآباد آرکیولوجیکل سوسائٹی قایم کی۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر یزدانی رائل ایشیاٹک سوسائٹی بنگال اور بھنڈارکر ریسرچ انسٹی ٹیوٹ پونا کے ممتاز فیلو ہیں۔ حیدرآباد میں اُردو مجلس کے بانیوں میں سے بھی ہیں اور ۱۹۵۷ء تک انجمن ترقی اُردو شاخ حیدرآباد کے صدر بھی رہ چکے ہیں۔ لنڈن پوئٹری سوسائٹی کی شاخ حیدرآباد کے بھی وہ کئی سال تک صدر رہ چکے ہیں۔ ان کے بعض مضامین ہندوستان کے شعراء پر لندن کے پوئٹری سوسائٹی کے جرنل میں شائع ہو چکے ہیں۔ ۱۹۳۹ء میں ڈاکٹر یزدانی نے سید ہاشمی فریدآبادی اور ڈاکٹر ...کی معیت میں انجمن مخطوطات فارسی کی بنیاد ڈالی جو اب تک ... کئی مشہور کتابیں شائع کر چکی ہے۔ ڈاکٹر یزدانی اس انجمن کے معتمد اعزازی ہیں۔ دکن کی تاریخ کی تدوین کے لیے پچھلی نظام گورنمنٹ نے جو بورڈ قایم کیا تھا، غلام یزدانی صاحب اس کے صدر ہیں اور اس تاریخ کی پہلی جلد آکسفورڈ یونیورسٹی پریس سے عنقریب شائع ہونے والی ہے۔

(نوٹ) پروفیسر سی۔ ایف اینڈریوز نے سینٹ اسٹیفنس کالج کے میگزین بابتہ ۱۹۱۰ء میں یزدانی صاحب کی مختلف صلاحیتوں اور غیر معمولی قابلیت کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔ یزدانی صاحب کالج کے ان ممتاز طالب علموں میں سے تھے جنھوں نے کھیل کے میدان میں بھی نام پیدا کیا اور کالج کے امتحانات میں بھی اعزاز حاصل کیا۔ چنانچہ پنجاب یونیورسٹی کے بی۔ اے کے امتحان میں وہ انگریزی کے ساتھ السنۂ مشرقیہ اور عربی بابر، تمام یونیورسٹی میں اول آئے اور تمغہ ... اور ... حاصل کیے۔ اور جب بنگال گئے تو کلکتہ یونیورسٹی سے تاریخی تحقیق کے ضمن میں گریفتھ پرائز حاصل کیا۔

کالج میں ان کے ہم عصر تھے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ (ممتاز ادیب) چودھری چھوٹو رام پنجاب کے انقلابی دور کے مشہور وزیر، لالہ رام کشور آنجہانی اور لالہ رچڑ بہاری جنھوں نے وکالت کے پیشے میں دلی میں خاص شہرت حاصل کی۔ کھیل کے میدان میں ان کے ہم عصروں میں بلند اقبال پیارے لال، کرشن اور ... کرشنو کا نام ... مؤخر الذکر دونوں صاحب اب تک زندہ اور صحت مند ہیں اور ... دلی میں ... اصحاب آج کل سرکار ہند کے محکمہ ... پر فائز ہیں۔ بھارت سرکار نے آپ کی خدمات کے اعتراف میں ... آپ کو ... کا اعزاز دیا ہے۔

اڑہر کی پیداوار میں غیر معمولی اضافہ

۵۹-۱۹۵۸ء میں توریعنی اڑہر کی دال کی پیداوار کا اندازہ ۱۶۶۲۰۰۰ ٹن ہے جو ۵۸-۱۹۵۷ء کی پیداوار کے مقابلے میں ۷ء۲۷ فی صدی (ڈھائی لاکھ ٹن) اضافے کا مظہر ہے۔ اس برس اڑہر کے رقبۂ کاشت میں بھی اضافہ ہوا ہے۔ پچھلے سال ۵۶۹۰۰۰۰ ایکڑ اراضی پر اڑہر کی کاشت کی گئی تھی جب کہ اس سال ۵۸۹۰۰۰۰ ایکڑ اراضی پر اڑہر کی دال پیدا کی گئی ہے۔

وزارت خوراک و زراعت کے شعبۂ اقتصادیات و اعداد و شمار کی اطلاع کے مطابق پیداوار میں اضافہ اڑہر کی کاشت کرنے والی تمام ریاستوں میں ظہور پذیر ہوا ہے اور خاص کر مدھیہ پردیش، بہار، بمبئی اور اترپردیش میں یہ اضافہ کافی نمایاں رہا ہے۔ مدھیہ پردیش میں پیداوار میں ۷۰ فی صدی کا اضافہ ہوا ہے۔

۱۹۵۹ء میں پیداوار فی ایکڑ ۶۳۰ پونڈ ہے جب کہ گزشتہ برس یہ ۵۸۶ پونڈ تھی۔ یہ اعداد فی ایکڑ پیداوار میں ۴ء۱ فی صدی کا اضافہ ظاہر کرتے ہیں۔

محمد [illegible]

یادوں کا جزیرہ

یوں کہ اک [illegible]
مدعائے سفر آنکھوں سے ہے اوجھل لیکن
بے ارادہ قدم آہستہ روی چلتے جاتے ہیں
آج کس دھن میں نہ جانے یونہیں چپکے چلے
ایک اجڑی ہوئی بستی میں نکل آیا ہوں
جیسے سیارہ تاریک خلا کا کوئی
ایک بے نام کشش کی اثر اندازی سے
دفعتاً آن گرا ہو کسی دنیا سے یہیں

دور ویرانی و رقت کے دھندلکوں میں نہاں
کچھ شکستہ سے در و بام نظر آتے ہیں
ان شکستہ سے در و بام میں خوابیدہ ہے
میرا ماضی، مرے کھوئے ہوئے خوابوں کا جہاں
میرا ماضی جو مرے حال کا ہم رنگ نہیں
(بے کراں ہے مرے ماضی کا جہاں تنگ نہیں)
اٹھنے والے ہیں حجابات نظر سے کیا کیا
پردۂ ذہن پہ لرزاں ہیں ہزاروں سائے
سائے جو گردشِ ایام کی تفسیر بھی ہیں
میری ہستی کا جو حاصل بھی ہیں، تقدیر بھی ہیں

دم بخود میں انھیں سایوں میں گھرا جاتا ہوں
منجمد ہو گئی ان کو مری گویائی گویا:
لوگ کہتے ہیں کہ سائے نہیں بولا کرتے
یہ مگر بول رہے ہیں اسے کیا کہتے ہیں
پڑ رہے مجھ سے کسی ایک کا دھیما لہجہ
شفقت و جود و کرم ایک کی آواز میں ہے
سحر تابان میں کئی اور بھی آوازیں ہیں
نرم بھی، تند بھی، دل دوز بھی، ہیجان پہ در بھی
لیکن اپنی سی تو کانوں کو سبھی لگتی ہیں
اجنبی اتنی تو ان میں کوئی ایک نہیں
جانے پہچانے سبھی سائے ہیں، آوازیں ہیں

ایک سایہ کہ جو ان سب سے جدا لگتا ہے
اجنبی دیس کی لائی ہوئی تنہائی میں
کس مپرسی کی سیہ پوش گزرگاہوں پر
بے کسی کی شب یلدا کا ستارا بن کر
مدتوں میرا تعاقب بھی کیا ہے جس نے
کتنا روشن ہے مگر کس قدر انجان سا ہے

یاد کر کر کے مجھے بھول رہا ہو جیسے
دل میں کچھ سوچ کے انجان بنا ہو جیسے
کوئی آوارۂ غربت کوئی درماندہ نصیب
جس کی راہیں متعین ہوں نہ منزل کوئی
کب سزاوارِ رہ و رسمِ شناسائی ہے
کیا غلط ہے جو کہے کوئی کہ ہرجائی ہے

اس نظارے کی مجھے تاب نہیں، ہے لیکن
اس سے نظریں میں بچا لوں یہ کہاں ہے ممکن
اپنا اک عالمِ گم گشتہ نظر تو آیا
لمحہ بھر کو ہی سہی دل نے سکوں تو پایا
گردِ رہ ابلقِ ایام کی آخر ٹھہرے
میری ہی طرح یہ لمحے بھی مسافر ٹھہرے
کیوں نہ جی بھر کے ملاقات پھر ان سے کر لوں
ان کی یادوں سے نہ کیوں دامنِ دل کو بھر لوں
شورشِ وقت میں جو نغمۂ خاموشی ہوں
رہنماؤں کی سرِ دشتِ فراموشی ہوں
اپنا احساس شریکِ دلِ تنہا کر دیں
حد سے بڑھ جائے اندھیرا تو اجالا کر دیں
حال جب نسبتِ ماضی کو سراسر جھٹلائے
ماضی و حال کا ٹوٹا ہوا رشتہ جڑ جائے

ختم اس رات میں ورنہ تو یہ افسانہ ہے
آج آیا ہوں تو کل مجھ کو چلا جانا ہے

یعقوب عثمانی

غزل

سوئے منزل رواں ہر رہ گذر معلوم ہوتی ہے
تمنا کی نظر اپنی نظر معلوم ہوتی ہے
کھٹکے گی دل میں کب تک ہمیں بھی چارہ جوئی بن کر
بڑی کوتاہ بیں آہِ سحر معلوم ہوتی ہے
رگِ گل سے بھی کام اچھا لیا ہے موسمِ گل نے
نئی اک پھانس پیوستِ جگر معلوم ہوتی ہے
چھپی ہے جیسے ہر لے میں صدائے بازگشت اپنی
نوائے بے دلی تک نغمہ گر معلوم ہوتی ہے
کسی دن آؤ ہم تم مل کے اس کو جاوداں کر دیں
ابھی تو عمرِ ارماں مختصر معلوم ہوتی ہے
بہ فیضِ پائے ہمت بے نیازِ خضرِ منزل ہوں
مجھے خود راہِ منزل راہبر معلوم ہوتی ہے
یہ کس کی یاد نے یعقوب شمعیں لا کے رکھ دی ہیں
مسرت رہ گذر در رہ گذر معلوم ہوتی ہے

فاطمہ بیگم

مولانا آزاد کا بچپن

مولانا آزاد کے متعلق سوانحی مواد کی کمی نہیں ہے۔ ان کا تذکرہ اپنی نوعیت کی عجیب و غریب سوانح عمری ہے جس میں تیرِ دلبراں تک صرف حدیثِ دیگراں ہی کے ذریعہ پہنچا جا سکتا ہے۔ آزاد کی کہانی دلچسپ ہے لیکن اس کے تمام حصے شاید نگاہِ عکس ریز کے متحمل نہ ہو سکیں۔ "انڈیا ونس فریڈم" دراصل تقسیمِ ملک کے سیاسی پس منظر کو پیش کرتی ہے لیکن اس کا تعلق ابتدائی زندگی کے ان واقعات سے نہیں جو کاغذی پیرہن میں ایک نئی جان ڈال دیتے ہیں۔ رہے خطوط، ان میں بھی اکثر و بیشتر حضرت مولانا کا انداز کچھ اس قسم کا ہے۔

دہند شوق و لے رخصتِ نظارہ دہند

ان حالات میں مولانا آزاد کی ہمشیرہ محترمہ فاطمہ بیگم صاحبہ مدظلہا کا ہمیں ممنون ہونا چاہیئے کہ انھوں نے پہلی دفعہ حضرت مولانا کی ابتدائی زندگی کے بعض ایسے واقعات پیش کر دئے ہیں جن سے ان کی جیتی جاگتی تصویر ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔

میں نے محترمہ فاطمہ بیگم کے ان بیانات سے مولانا کی ریڈیو بیاگرافی (نشری سوانح) مرتب کرتے وقت جزواً فائدہ اٹھایا تھا، جو ۲۲۔ فروری ۱۹۵۹ء کو رات کے ساڑھے آٹھ بجے انگریزی زبان میں ہندوستان کے تمام اسٹیشنوں سے نشر ہوئی تھی۔ اس کے بعد مارچ ۱۹۵۹ء کے ٹائمس آف انڈیا نے اتوار کی مخصوص اشاعت میں اس کے بعض حصے انگریزی میں ترجمہ کرکے چھاپے لیکن یہ پوری تقریر از اول تا آخر پہلی دفعہ رسالہ "آج کل" میں شائع ہو رہی ہے۔ الفاظ بجنسہٖ اسی طرح ٹیپ ریکارڈر سے نقل کئے گئے ہیں جیسا کہ محترمہ فاطمہ بیگم نے زبانِ مبارک سے ارشاد فرمائے۔ (خواجہ احمد فاروقی)

مولانا آزاد مرحوم عمر میں مجھ سے چار سال چھوٹے تھے۔ مکہ شریف میں ہم دونوں پیدا ہوئے۔ جب مولانا آزاد دو سال کے ہوئے تو ہمارے والد مرحوم ہم دونوں کو لے کر کلکتہ چلے آئے جہاں ہمارے والد کے ہزاروں ماننے والے تھے۔ بھائی کی تعلیم گھر پر والد مرحوم کی نگرانی میں ہوئی۔ ان کا اصلی نام محی الدین احمد تھا اور آزاد ان کا تخلص۔ وہ شاعر بھی تھے اور اچھے شعر کہتے تھے۔ ہم ایک عمر کے ان کے دو شعر مجھ کو یاد ہیں۔ انھوں نے کہا تھا ؎

ہوں نرم دل کہ دوست کے مانند رو دیا ... دشمن نے بھی جو اپنی مصیبت بیان کی

آزاد بے خودی کا نشیب و فراز دیکھ ... پوچھی زمین کی تو کہی آسمان کی

بچپن میں بھائی کو ان کھیلوں کا شوق نہ تھا جو اکثر بچے کھیلا کرتے ہیں۔ ان کے کھیل سات آٹھ سال کی عمر میں عجیب انداز کے ہوا کرتے تھے۔ مثلاً کبھی وہ گھر کے تمام صندوقوں اور بکسوں کو ایک لائن میں رکھ کر کہتے تھے کہ یہ ریل گاڑی ہے۔ پھر والد کی پگڑی سر پر باندھ کر بیٹھ جاتے تھے اور ہم بہنوں سے کہتے تھے

کہ تم لوگ صندوق پر چلا چلا کر کہو۔ "ہٹو ہٹو" راستہ دو۔ دہلی کے مولانا آرہے ہیں۔ ہم لوگ اس پر کہتے تھے کہ بھائی یہاں تو کوئی آدمی نہیں ہے ہم کس کو دھکا دیں اور کہیں کہ راستہ دو۔ اس پر وہ کہتے تھے کہ یہ تو کھیل ہے تم سمجھو کہ بہت لوگ مجھ کو لینے اسٹیشن پہ آئے ہیں۔ پھر بھائی صندوقوں پر سے اترتے تھے اور بہت آہستہ آہستہ قدم اٹھا کر چلتے تھے جیسے کہ بڑی عمر کے لوگ چلتے ہیں۔ کبھی وہ گھر میں کسی اونچی چیز پہ کھڑے ہو جاتے تھے اور سب بہنوں کو آس پاس کھڑا کر کے کہتے تھے کہ تم لوگ تالیاں بجاؤ اور سمجھو کہ ہزاروں آدمی میرے چاروں طرف کھڑے ہیں اور میں تقریر کر رہا ہوں اور لوگ میری تقریر سُن کر تالیاں بجا رہے ہیں۔ میں کہتی تھی کہ بھائی سوائے ہم دو چار کے یہاں اور کوئی نہیں ہے۔ ہم کیسے سمجھیں کہ ہزاروں آدمی یہاں کھڑے ہیں۔ اس پر وہ کہتے تھے کہ یہ تو کھیل ہے۔ کھیل میں ایسا ہی ہوتا ہے۔

مجھ کو یاد ہے کہ کلکتہ میں ایک مرتبہ پلیگ پھیلا تھا اور ہمارے والد مرحوم نے ہم سب کو ہگلی میں بھیج دیا تھا۔ مولانا آزاد کی عمر اس وقت آٹھ دس سال کی تھی۔ جس مکان میں ہم ٹھہرے تھے اس کے ساتھ ایک بڑا باغ تھا۔ ایک دن ہم نے دیکھا کہ مولانا ایک ٹوکری میں بہت سے شریفے لائے ہیں۔ شریفوں کو دیکھ کر میرا خیال ہوا کہ یہ شریفے اس باغ کے ہیں اور مولانا بلا اجازت لے کر آئے ہیں۔ میں نے بھائی سے کہا کہ آپ یہ شریفے بلا اجازت باغ سے کیوں لے کر آئے ہیں۔ جس کا باغ ہے وہ کیا کہتے ہوں گے۔ بھائی کو میری بات سُن کر بہت غصہ آگیا۔ ان کا چہرہ سرخ ہو گیا۔ اس مکان میں ایک کنواں تھا۔ بھائی نے یہ کہہ کہہ کر کہ میں کیا چور ہوں؟ ہیں! کیا میں چور ہوں تمام شریفے ایک ایک کر کے کنوئیں میں پھینک دیئے جب سب پھینک چکے تو کہا کہ میں ان شریفوں کو خرید کر لایا تھا۔ آپ لوگ سمجھے کہ میں بلا اجازت توڑ کر باغ سے لایا ہوں۔ ہماری بڑی بہن ذرا سخت مزاج کی تھیں۔ ایک دن والد سے ہم سب کے سامنے کہنے لگیں کہ آپ کی اولاد سب نالائق ہے ایسے ہی جیسے گندے انڈے ہوتے ہیں۔ بھائی نے یہ سُن کر فوراً چوں چوں کرنا شروع کر دیا اور کہا کہ اگر ہم گندے ہوتے تو چوں چوں کیسے کرتے۔ ہم گندے نہیں ہیں

مولانا آزاد کو بچپن سے کتابیں پڑھنے کا بڑا شوق تھا۔ جب وہ سولہ سترہ سال کے تھے تو ایک رات کمرے میں بیٹھے ہوئے کتابیں پڑھ رہے تھے۔

دمی عارف

غزل

دل میں احساسِ زندگی پا کر — موت دم توڑتی ہے گھبرا کر

بے سبب سعیٔ جستجو تو نہیں — خود کو پانا ہے آپ کو پا کر

حادثے خود ہی راہ دیتے ہیں — دل کے عزمِ جواں سے ٹکرا کر

اک کڑی دھوپ ہے نظامِ حیات — آپ آئیں تو زلف لہرا کر

تیز ہاں تیز گردشِ دوراں — دل بہت خوش ہے غم کو اپنا کر

ذکرِ تاراجیٔ چمن کب تک — خونِ دل سے بہار پیدا کر

عزم کو پختگی ملی عارف — سختیٔ زندگی سے ٹکرا کر

ایک چور آیا اور بھائی کی میز پر سے سگریٹ کیس اٹھا لیا اور اسی کمرے میں ایک بکس تھا جس میں چھ سات ہزار روپیہ رکھا ہوا تھا۔ اس بکس کو کھول کر چور نے وہ روپیہ بھی لے لیا۔ مولانا کو بالکل معلوم نہ ہوا کہ ان کے کمرے میں سے کوئی شخص بکس کھول کر روپیہ لے جا رہا ہے۔ دوسرے دن صبح کو معلوم ہوا کہ سگریٹ کیس اور روپیہ کوئی لے گیا۔ ہم سب نے اس چور کو برا بھلا کہا۔ مگر بھائی نے کہا کہ اس چور کو برا مت کہو۔ نہیں معلوم چور کس مصیبت میں گرفتار تھا اور اسے کیسی سخت ضرورت تھی جس کی وجہ سے اسے چوری کرنی پڑی۔ وہ چور قابلِ رحم ہے۔ جب مولانا بارہ تیرہ سال کے ہوئے تو ہمارے والد نے کلکتہ میں مولانا کی شادی کر دی۔ لڑکی کی عمر سات آٹھ سال کی تھی۔ شادی کے وقت مولانا رو رہے تھے کہ مجھ کو کیوں عورتوں میں لے جایا جا رہا ہے۔ ادھر لڑکی بھی رو رہی تھی اور ماں کو کہتی تھی کہ آپ میرے ساتھ چلئے میں اکیلی نہیں جاؤں گی۔ سچ تو یہ ہے کہ مولانا آزاد نے بچپن نہیں دیکھا۔ چھ سات برس کی عمر سے ہی معلوم ہوتا تھا کہ ننھے ننھے کندھوں پر ایک سر ہے جس میں ایک بڑا اونچا دماغ ہے۔

شاہ... [illegible]

قطرے سے گہر ہونے تک

صالحہ عابد حسین کی تازہ ترین تصنیف "قطرے سے گہر ہونے تک" بظاہر ایک روایتی طرز کا معاشرتی ناول ہے۔ لیکن کردار نگاری میں نفسی تجزیے کے عنصر نے اس میں ایک گہرائی پیدا کر دی ہے۔

صالحہ عابد حسین اردو کی پختہ قلم لکھنے والیوں میں سے ہیں۔ اس سے قبل ان کے مختصر افسانوں کے مجموعے [illegible] ناول [illegible] اس سے پہلے شائع ہو کر خراج تحسین وصول کر چکے ہیں۔ ان کا پہلا ناول "عذرا" اس قدر کامیاب تھا کہ میرے خیال میں اردو کے بہترین ناولوں کے زمرے میں اس کو شمار کیا جا سکتا ہے۔ لیکن مصنفہ کے فن نے گذشتہ دس سال میں بڑی ترقی کی ہے۔ "قطرے سے گہر ہونے تک" میں کرداروں کے صرف ظاہری حرکات و سکنات ہی کی تصویر نہیں ملتی، بلکہ اُن کی ذہنی کشمکش اور تحت الشعوری احساسات کا بھی پتہ چلتا ہے۔ یہی چیز ہے جو اس ناول کو مخصوص کرتی ہے۔ اور اسے گویا ایک Dimension دیتی ہے۔

"قطرے سے گہر ہونے تک" کی ہیروئن انیس سے جب ہم ملتے ہیں تو اگرچہ وہ نسبتاً کم عمر ہی ہے، یعنی ستائیس اٹھائیس سال کے درمیان، تاہم اس میں متانت اور سنجیدگی اپنی عمر سے زیادہ ہے اور اس کا دل ابھی سے درد آشنا ہو چکا ہے۔ انیس کا شوہر اقبال ایک نہایت ہی قابل مفکر اور مصنف ہے جس کی محدود آمدنی اُس کی بیوی اور اُس کی اپنی ضرورتوں کے لئے کافی سے زیادہ ہے اور وہ اُس سے اندر نہایت آرام اور چین سے زندگی گزار سکتے ہیں۔ لیکن اقبال اور انیس کے رشتہ داروں کی ذمہ داریاں اُن کو وہ سکون اور [illegible] نصیب نہیں ہونے دیتیں جس کے وہ خواہشمند ہیں۔ عزیزوں کے اخراجات کا بوجھ نہ صرف [illegible] بلکہ اُن لوگوں کی پہم کی تنگ و دو [illegible] افراد کی [illegible] اور نفسیاتی [illegible] Complex [illegible] رکھتے ہیں اور انیس کو اس ذہنی آسائش سے محروم رکھتے ہیں جو اس کے فن کے ارتقا کے لئے ضروری ہے۔ لیکن اُن کوتاہیوں، دشواریوں اور مشکلات میں سے گذر کر انیس کا کردار قطرے سے گہر ہوتا ہے۔ اور ایک معاشرتی ناول کو اس زاویۂ نگاہ سے پیش کرنا ایک نئی چیز ہے۔

انیس کی سوتیلی والدہ کلثوم بیگم اپنے شوہر کے مرنے کے بعد اپنے تین بچوں کے ساتھ انیس کے گھر آ کر رہتی ہیں۔ اس کے بہن [illegible] شوہر کا [illegible] بھائی اور بہن [illegible] پہنچ جاتے ہیں۔ ایسے موقع پر دیکھنے والے [illegible] کی ہمدردی عموماً اُن لوگوں [illegible] ہوتی ہے جو کسی دوسرے کی مدد لینے پر مجبور ہوں [illegible] وہاں روح سے تو [illegible] ابھی وہ سب کے پیچھے [illegible]۔

کلثوم بیگم پرانے فیشن کی جاہل عورت کا بہترین نمونہ ہیں۔ ان میں [illegible] اور پھوہڑپن کے علاوہ احساس کمتری اور حسد کا مادہ بے حد ہے۔ انیس سے وہ نہ صرف اس لئے جلتی ہیں کہ وہ اُن کی سوتیلی لڑکی ہے اور خوش حال ہے بلکہ انیس کی ہر دل عزیزی اور اُن کے اپنے بچوں پر [illegible] ایک آنکھ نہیں بھاتا۔ انیس کا احسان مند ہونا اُن پر [illegible] شاق ہے۔ اور [illegible] اس سے نفرت کرتی ہے وہ اصل میں یہی ہے۔ یعنی وہ انیس کا احسان نہ اٹھائیں، لہٰذا اُن کی ناگواری [illegible] کی صورت میں [illegible]

معلوم ہوتا ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ خندہ پیشانی کے ساتھ احسان مند ہونا محسن ہونے سے زیادہ مشکل ہے۔ کلثوم بیگم کے رویّہ میں اس نفسیاتی کشمکش کو بہترین طور سے پیش کیا گیا ہے۔ اُن کو انیس سے اصل میں عداوت نہیں ہے جب خود انیس پر کوئی مصیبت آتی ہے۔ جیسے کہ جب اُس کا بچّہ فائع ہو جاتا ہے یا جب اُس کے شوہر کے حادثے کی خبر ملتی ہے تو کلثوم بیگم دل سے اُس کے لئے پریشان ہوتی ہیں۔ کیوں کہ ایسے موقع پر وہ انیس کی نہیں انیس اُن کی ہمدردی کی محتاج ہے اور اس سے اُن کے مجروح احساسِ کمتری کو سکون ملتا ہے۔ لیکن دوسرے اوقات جب کہ خود انھیں کو انیس کا احسان مند ہونا پڑتا ہے۔ اس وقت اُن کا زبردست احساسِ کمتری انیس کو طرح طرح سے رنج پہنچا کر تسلی پاتا ہے۔

انیس دل سے کلثوم بیگم اور اُن کی اولاد کی بہی خواہ ہے۔ لیکن اکثر اوقات اُن کی مرضی کے خلاف باتیں کرنی پڑتی ہیں۔ جس کو وہ لوگ دخل بیجا سمجھتے ہیں۔ مثلاً ظفر کم آتا ہے؟ جب انیس نے روکا تو نہ صرف کلثوم بیگم بلکہ غزالہ تک کو یہ خیال ہوا کہ یہ اس لئے کہہ رہی ہیں کہ ہم اُن کے گھر میں رہتے ہیں۔ اسی طرح جب غزالہ نے باوجود انیس کے اصرار کے اپنی تعلیم جاری نہیں رکھی تو انیس کو یہ خیال ہوا کہ اتنا کچھ کرنے کے باوجود اُن پر اُس کا اختیار نہیں کیوں کہ وہ اُس کی اپنی اولاد تو نہیں۔ غرضیکہ ایسے نازک تعلقات کی دقتیں بڑی حقیقت انگیزی سے دکھائی ہیں۔ لیکن صالحہ عابد حسین کی حقیقت نگاری کا کمال دراصل کلثوم بیگم کے کردار کے پیش کرنے میں ظاہر ہوتا ہے۔ کلثوم بیگم کے کردار میں وہ سارے متضاد نقائص اور کمزوریاں موجود ہیں جو اس قسم کی طبیعت کا خاصہ ہیں۔ وہ منھ پر انیس کی تعریفیں کرتی ہیں اور پیٹھ پیچھے اُس کی برائیاں، کیوں کہ اس سے اُن کی مجروح خودداری کو کسی حد تک تسلی مل جاتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ کہنے سے کہ اور تو انیس بڑی نیک بنتی ہے۔ اپنی شان جتانے کو دیتی دلاتی ہے۔ سچ مچ گویا انھوں نے انیس کی نیکی کا بھرم کھول دیا اور اس طرح سے وہ اس کے احسان مند ہونے کے ناگوار بوجھ سے بچ گئیں۔ دوسروں کے ساتھ بھی کلثوم بیگم کے رویہ میں یہی تضاد پایا جاتا ہے۔ ایک طرف تو وہ بے حد خوشامد کے پل باندھ کر دوسروں کو خوش کرنا چاہتی ہیں۔ دوسری طرف ساتھ ساتھ شیخی بھی کرتی جاتی ہیں۔ لیکن باوجود تمام نقائص اور کمزوریوں کے کلثوم بیگم سے ہمیں نفرت نہیں ہوتی، غصہ آتا ہے چڑ آتی ہے پر ساتھ ہی ساتھ اُن پر رحم بھی آتا ہے اور اُن کے ساتھ ایک طرح کی ہمدردی سی محسوس ہوتی ہے کیوں کہ وہ دل کی بُری نہیں ہیں۔ اُن کی کمزوریاں جہالت اور حماقت کی کمزوریاں ہیں۔ عداوت اور گہری بدنیتی کی نہیں۔ انیس پر جب مصیبت پڑتی ہے تو اُس وقت اُن کی ہمدردی صرف اس بنا پر نہیں کہ انیس کو احتیاج مند دیکھ کر انھیں ایک گونہ تسلی ہوتی ہے بلکہ اُن کو اس سے دکھ بھی ہے۔ اگرچہ اُن کی فراخ دلی اور ناعاقبت اندیشی اسی حد تک پہنچی ہوئی تھی کہ اپنا بُرا بھلا نہ سمجھتی تھیں۔ تاہم اس معاملے میں بھی اُن سے ایک طرح کی ہمدردی ہوتی ہے۔ کیوں کہ بے چاری تھیں کسی زمانے میں خوش حال رہنے کی عادی، اُن کے لئے خود کو اپنی بدلی ہوئی حالت کے مطابق کرنا آسان بات نہ تھی۔ کلثوم بیگم جیسی طبیعت کی بیوی ہر اوسط درجے کے مسلمان گھرانے میں نظر آئیں گی۔ ہماری سوسائٹی کے موجودہ معاشرتی نظام میں بیوہ ہونے پر کبھی اپنے گھر میں سیاہ و سفید کی مالک عورت کو کسی نہ کسی عزیز کا دستِ نگر ہونا پڑتا ہے۔ جس سے باہمی تعلقات میں دشواریاں اور کشیدگیاں پیدا ہوتی ہیں۔ وہ کلثوم بیگم کے رویہ میں بہت ہی اچھی طرح دکھائی گئی ہیں۔ کلثوم بیگم کی دونوں لڑکیاں غزالہ اور سیما، اقبال حسین کی عزیزہ ناظرہ اور دوسرے غیر اہم کردار بھی اچھی طرح پیش کئے گئے ہیں۔ ہم ان سب میں اپنے جانے پہچانے لوگوں کا عکس پاتے ہیں۔ جو کہ کامیاب کردار نگاری کی دلیل ہے۔ غیر اہم کرداروں میں نی جی کا کردار خوب ہے اُن کی سی آن بان، اُن کی سی بے غرض اور بے لوث محبت کرنے والی ہستی اب نظر نہیں آتی۔ وہ اس تمدن کی پیداوار تھیں جس میں غریب ہو کر عزت دار رہنا ممکن تھا۔ جس میں شرافت کا معیار روپیہ نہیں چال چلن تھا اور جس تہذیب کے تحت کھری بات کہنے کی ہمت اور کھری بات سننے کی عادت لوگوں میں تھی۔ نانی بی ان قدروں کی ایسی جیتی جاگتی تصویر ہیں کہ پڑھنے والوں کی نظروں کے سامنے وہ مٹی ہوئی قدریں [illegible] جاتی ہیں۔

صالحہ کے ناولوں کے مرد ہمیشہ مثالی کردار کے مالک ہوتے ہیں۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ صالحہ کے اپنے خاندان کے مردوں کے کردار واقعی مثالی ہیں۔ اور ہماری سوسائٹی میں عورتوں کے لئے اپنے گھر اور خاندان کے باہر کے مردوں سے واقف ہونے کا امکان کم ہوتا ہے۔ قطرے سے گہر ہونے تک میں انیس کے شوہر اقبال حسین، ماموں عابد حسین اور سلمان سب کے سب مثالی کردار ہیں۔ ان کے

ان میں اتنی جان نہیں ہے جتنی کرپا وغیرہ کردار جیسے مانی جی تک میں ہے جو کہ ہمیں چلتی پھرتی انسان نظر آتی ہیں۔ لیکن اقبال صاحب کے خشک طنزیہ جملے کبھی کبھی اس کے کردار کو اجاگر کر دیتے ہیں اور پڑھنے والے کو معلوم ہوتا ہے کہ وہ صرف ایک اعلیٰ دل و دماغ کے مالک اور بلند حوصلوں کے پابند انسان ہی نہیں بلکہ ایک حلیم الطبع اور محبت شعار شوہر بھی ہے جس کو اپنی بیوی کی نیک دلی کی پاداش میں نہ صرف اپنی محدود آمدنی کا بڑا حصہ بلکہ اپنا بیش قیمتی سرمایہ یعنی چین اور سکون بھی نذر کرنا پڑتا ہے۔ اس کو وہ برداشت تو کرتے ہیں لیکن مجبوری سے، اپنی بیوی سے گہری اور سچی محبت کی وجہ سے۔ وہ یہ سہتے ہیں مگر ایک آدھ چبھتے ہوئے فقرے سے اس طرح ظاہر ہو جاتا ہے کہ بے اختیار داد دینے کو دل چاہتا ہے۔ مثلاً جب انیس کی سہیلی اوشا کا شوہر غائب ہو جاتا ہے اور انیس اس کو تسلی دینے میں سارا دن گذار کر تھکی ماندی گھر آتی ہے اور ان لوگوں کی پریشانی کا حال بیان کرتی ہے تو اس موقع پر اقبال حسین کا یہ کہنا "اور جناب نے بھی رونا شروع کر دیا ہوگا" آہ! کہ انیس کے اس رویہ سے کہ سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے محبت آمیز بیزاری کا جس طور سے اظہار ہوتا ہے صفحے کے صفحے لکھنے سے بھی وہ مطلب ادا نہیں ہو سکتا۔

اسی طرح جب یورپ جانے کی تیاریوں کے دوران میں انیس اپنے عزیزوں سے جدائی اور مختلف ذمہ داریوں کے خیال سے پریشان ہے تو میاں بیوی کا مختصر مکالمہ ان دونوں کے تعلقات کی گہرائی کو بڑی خوبی سے ظاہر کرتا ہے۔ اس موقع پر انیس کا یہ ظاہر کر کے یہ کہنا "کاش آپ کا ساحل میرا بھی ہوتا نہ یہاں والوں سے چھٹنے کا غم نہ میری فکر۔ ایسا قلب مستغنی افسوس کہ خدا نے مجھے نہیں دیا۔"

اس میں دراصل اعترافِ محبت اور احساسِ شکرگذاری کا ایک دریا پنہاں ہے۔ تعلقات کی نزاکتوں کو اس خوبی سے ادا کرنا اس کا ثبوت ہے کہ صالحہ اپنے فن پر مکمل عبور حاصل کر چکی ہیں۔ لیکن صالحہ کی کردار نگاری کا شاہکار تو انیس ہے۔

ہم انیس کو صرف ظاہری طور سے دیکھتے ہی نہیں اُس کے دل کی گہرائیوں تک پہنچ جاتے ہیں۔ اُس کی روحانی کشمکش کی اس منزل تک جہاں یاس کے سیاہ بادل میں اُمید کی کرن معدوم ہوتی معلوم ہوتی ہے۔

انیس کی زندگی بظاہر قابلِ رشک معلوم ہوتی ہے۔ لائق اور چاہنے والا شوہر، گھر بار، روپیہ اگر زیادہ نہیں تو ضرورت کو کافی، خاندان بھر میں عزت، یہ سب چیزیں اسے حاصل ہیں، لیکن اس کے دل کی گہرائیوں میں ایک زخم کاری ہے جس کی ہلکی ہلکی ٹیسیں آٹھوں پہر چوبیس گھنٹے محسوس ہوتی رہتی ہے۔ ایک گھن ہے جو اُسے دھیرے دھیرے کھاتا رہتا ہے۔

زندگی کی اولین منزل پر ہی اس کا نخلِ اُمید کھلتے ہی مرجھا گیا تھا جس سے اُس کی طبیعت میں ایک حزنیہ جز شروع ہی سے شامل ہو گیا تھا۔ سالہا سال کی ناامیدی اور انتظار کے بعد اُس کا شجرِ حیات پھر بارآور ہونے کو ہوا لیکن اُس کے مایوس دل کو اس کا یقین نہیں آتا تھا کہ یہ خوشی اس کو نصیب ہو سکتی ہے۔ انیس کے دل کے اُمید و بیم کے جذبات کی عکاسی بڑی نزاکت سے کی گئی ہے۔ عقل اور دلیل کے زور سے اپنے خوف کو دباتی ہے۔ زبردستی خود کو مطمئن کرتی ہے۔ لیکن اُس کے دل کی آگاہی صحیح نکلتی ہے اور پھر ایک بار اُس کی اُمید کی کلی کھلتے ہی مُرجھا جاتی ہے۔ اُس کی اُمید کی کرن ہمیشہ ہمیشہ کو یاس کے بادل میں چھپ جاتی ہے۔

یہ وقت انیس پر بڑا کٹھن گذرتا ہے۔ حسرت و ناکامی، یاس و نااُمیدی کی تاریکی اس کی روح پر چھا جاتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنی متاعِ حیات کھو کر ایمان و عقل سب کچھ کھو بیٹھے گی۔

صالحہ کے غم انگیز قلم نے بے بسی، ناکامی، حسرت کے جذبات اس طرح ادا کئے ہیں کہ سخت سے سخت دل انسان بھی ان صفحوں کو بغیر روئے نہیں پڑھ سکتا۔ "قطرے سے گہر ہونے تک" کی یہ سب سے کڑی منزل تھی۔ اس منزل سے گذر کر انیس کی سیرت بہت بلند ہو گئی۔ اس کا احساس اور تیز ہو گیا۔ اُس کے دُکھے ہوئے دل نے ساری دُنیا کا درد اپنے اندر سمیٹ لیا۔

بظاہر اُس کی زندگی میں کوئی فرق نہیں ہوا۔ وہ گھریلو زندگی کی چھوٹی چھوٹی اُلجھنوں اور دوسروں کی اولاد کی فکروں میں خود کو منہمک کر کے اپنے زخمِ دل پر سے لوگوں کی نظریں ہٹانے میں کامیاب ہو گئی۔ لیکن اس کی مجروح مامتا کی پکار اُس کو شعر و ادب کی دُنیا میں ممتاز جگہ دلوانے کی بانی ہوئی۔

سال گذرتے گئے اس کے بھائی بہن اور دیگر متعلقین بڑے ہو گئے۔ اُن کی زندگی کی پیچیدگیوں میں اُن کی عمر کے ساتھ اور بھی اضافہ ہو گیا۔ اور انیس کے تفکرات اور ذمہ داریاں بھی بڑھتی گئیں۔

ملک کی آزادی کے ساتھ ترقی کے موقع آئے، اور اقبال حسین کو یونیسکو میں مترجم کی حیثیت سے جانے کا موقع ملا۔ خاندان کی ذمہ داریوں کی وجہ سے انیس اُن کے ساتھ روانہ نہ ہو سکی اور قدرت نے اس موقع پر پھر ایک بار اس کا امتحان لینا چاہا۔ اقبال حسین کا پلین جنگل میں گر گیا اور تین دن تک یہ پتہ نہ لگ سکا کہ اس کے مسافروں میں سے کوئی زندہ ہے یا نہیں۔ یہ تین دن انیس اور اس کے عزیزوں پر جس اضطراب کے گزرے اُس کے بیان کرنے میں صالحہ نے پھر وہی زورِ قلم دکھایا ہے جو انیس کے بچّے کی محرومی کے بیان میں ہے۔

وہ اس ماحول کے ادا کرنے میں اس حد تک کامیاب ہوتی ہیں کہ پڑھنے والا خود عصابی تناؤ کے احساس سے مٹھیاں بھینچنے لگتا ہے۔ بے ہوشی کے عالم میں انیس کے تحت الشعوری خیالات کا بیان نفسیاتی تجزیہ کا بہت عمدہ نمونہ ہے۔

اقبال حسین زندہ واپس آجاتے ہیں۔ ہر ایک کی جان میں جان آتی ہے اور اب قصّہ اپنے اختتام تک پہنچنے لگتا ہے

صالحہ کے فن نے اس ناول میں ارتقا کی کافی منزلیں طے کی ہیں۔ ان کی کردار نگاری اس میں کہیں زیادہ گہری ہے اور جذبات نگاری اور حقیقت نگاری دونوں بہت مؤثر اور کامیاب۔ لیکن ان کا موضوع ابھی تک محدود ہے یعنی متوسط درجے کے شریف مسلمانوں کے گھرانے کی تصویر۔ لیکن بدلتے ہوئے نظام نے بے شمار معاشرتی مسائل پیدا کر دیئے ہیں مثلاً ظفر کا غرارہ کو دھوکہ دینے کی کوشش اُن نئی پیچیدگیوں اور دشواریوں کا پیش خیمہ ہے جو کہ پردہ دار گھرانے کی عورتوں کے اقتصادی مجبوری سے نوکری کرنے اور باہر کے لوگوں سے ملنے جلنے سے پیدا ہو رہے ہیں۔ اسی طرح گاؤں کی سیدھی سادی لڑکی انوری کے اس قدر جلد بگڑ جانے سے موجودہ سوسائٹی کے زہریلے ماحول کے اثر کا اندازہ ہوتا ہے۔ لیکن "قطرے سے گہر ہونے تک میں" ان مسائل پر پوری طرح سے روشنی نہیں ڈالی گئی ہے۔ صرف اُن کی ایک جھلک نظر آتی ہے۔ کیوں کہ اس میں دراصل انیس کے کردار کے ارتقا کا قصہ ہے۔ باقی سارے واقعات اس کے پس منظر کے طور پر پیش کئے گئے ہیں۔ لیکن ہمارے بدلتے ہوئے نظام میں جو معاشرتی مسائل پیدا ہو رہے ہیں وہ اس کے منتظر ہیں کہ صالحہ جیسے اچھے لکھنے والے اس کی طرف توجہ کریں۔

ہمارے معاشرتی ناولوں میں دوسری قوموں کے افراد بہت کم ہوتے ہیں اور اگر ہوتے بھی ہیں تو غیر اہم کردار کی حیثیت سے۔ میں "قطرے سے گہر ہونے تک" کے پیش لفظ کے الفاظ کو دیکھتے ہوئے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ شاید اس ناول کا موضوع فرقہ وارانہ تعلقات پر روشنی ڈالتا ہو۔ ناول کے شروع میں ہی انیس کی ہندو سہیلی اوشا کے تعارف سے اس خیال کو اور بھی تقویت پہنچتی ہے۔ لیکن آگے چل کر یہ خیال غلط ثابت ہوتا ہے۔ اوشا کی حیثیت غزالہ، ناظرہ اور دوسرے غیر اہم کرداروں سے زیادہ نہیں اور اوشا کی باہمی محبت اور ہمدردی کا ناول کے پلاٹ یا قصے کے ارتقا پر کوئی خاص اثر نہیں پڑتا۔ اس سے صرف یہ ظاہر ہوتا ہے کہ فرقہ وارانہ تعلقات کے باوجود دو غیر مذہب گھروں کا آپس میں ایسا بے لوث ملاپ ممکن ہے۔ اوشا کے گھرانے کی تصویر میں بھی وہی حقیقت کا رنگ ہے جو صالحہ کے طرزِ تحریر کا خاصہ ہے۔

لیکن اسے "قطرے سے گہر ہونے تک" کا نقص نہیں قرار دیا جا سکتا کہ اس میں دوسرے معاشرتی مسائل کیوں نہیں پائے جاتے۔

مصنفہ نے اس ناول میں معاشرت کے جس رُخ کی تصویر کھینچنی چاہی ہے۔ وہ بہت خوب ہے۔ لیکن اُن کے شائقین اس کے منتظر ہیں کہ وہ اس سے زیادہ وسیع موضوع پر اپنا زورِ قلم دکھائیں۔

ضروری گذارش

۱۔ مضمون کاغذ کے ایک طرف اور خوش خط لکھئے۔

۲۔ غیر طلبیدہ مضامین اُسی صورت میں واپس کئے جائیں گے۔ جب کہ اُن کے ساتھ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ ہوں گے (ادارہ)

مظفر اقبال اورنگ آبادی

مُبارک عظیم آبادی اور اُن کی شاعری

پیدا ہونا اور مرنا زندگی کا ازلی قانون ہے جس پر عمل پیرا ہونا ہر متنفس کا فرض ہے۔ مبارک عظیم آبادی ۱۲-اپریل ۱۹۵۸ء کو اس فرض سے سبکدوش ہوئے۔ اِنّا للّٰہ و اِنّا الیہ راجعون۔

مبارک کی موت حقیقت میں ایک عہد کی موت ہے، وہ صوبۂ بہار میں اردو شاعری کے خانۂ قدیم کے آخری خم کی حیثیت رکھتے تھے جسے فرشتۂ اجل نے، جو کسی زاہدِ خشک سے کسی طرح کم نہیں، توڑ ڈالا لیکن مے نوش اس خم کی شراب کی لذت کبھی نہیں بھول سکتے اور اس سے جو نشہ چڑھ چکا ہے اسے کسی قسم کی ترشی اُتار نہیں سکتی۔

مبارک عظیم آبادی کی سرگذشتِ حیات مختصراً یہ ہے کہ ۲۷ محرم الحرام ۱۲۸۶ھ ۱۸۶۹ء کو جمعہ کے دن اس عالمِ رنگ و بو سے آشنا ہوئے۔ والد آپ کو خوش آمدید کہنے کا فخر قصبۂ تاج پور ضلع دربھنگہ کو حاصل ہوا، لوگوں کی صدائے مبارک باد سن کر والدین نے مبارک حسین نام رکھا۔

خاندانی پیشہ طبابت تھا، والد مرحوم خود بھی شاعر تھے اور راقم تخلص کرتے تھے، ابتدائی تعلیم آپ نے گھر ہی پر حاصل کی اور اس کے بعد اسکول میں داخل ہو کر انٹرنس تک تعلیم پائی، ساتھ ہی علم طب اور ہومیوپیتھی سے بھی باضابطہ طور پر واقفیت حاصل کی جسے بعد میں اپنا ذریعۂ معاش بنایا اور اپنے مستقل مسکن کے لئے ہندوستان کے قدیم ترین گہوارۂ تہذیب و تمدن یعنی عظیم آباد کو چن لیا۔

کلام موزوں زمانۂ طالب علمی ہی سے زبان سے نکلنے لگا تھا۔ جب کچھ مشق بڑھی تو مولوی حسن جان خاں حسن ہسوامی اور بعد میں علامہ عبدالحکیم پریشاں سے اصلاح لینی شروع کی لیکن تھوڑے عرصے کے بعد فصیح الملک داغ دہلوی کے شاگرد ہو گئے اور استاد کی وفات تک اصلاح کا سلسلہ کبھی ٹوٹنے نہ پایا۔

مبارک عظیم آبادی اس اعتبار سے یقیناً خوش قسمت تھے کہ ان کے عہد میں عظیم آباد اور نواحِ عظیم آباد میں بڑے بڑے ادباء و شعراء کا جمگھٹا تھا اُن کے ہم عصر شاعروں میں سید الشعراء علی محمد شاد، علامہ فضل حق آزاد، نواب امداد امام اثر، صفیر بلگرامی، بے تاب عظیم آبادی، شفق عماد پوری، نصیر حیدر نصیر، پروفیسر عبدالغفور شہباز وغیرہ کے اسمائے گرامی خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔

۱۹۵۳ء میں حکومتِ ہند نے آپ کے لئے سو روپیہ ماہانہ وظیفہ مقرر کر کے اپنی علم دوستی و ادب پروری کا ثبوت دیا۔ یہ وظیفہ آپ کو تا دمِ واپسیں ملتا رہا۔

آپ کی وفات حسرت آیات پر ۱۲-اپریل کو ہندوستان کے نامور شاعر علامہ جمیل مظہری نے بَین کرتے ہوئے آپ کی اہمیت یوں واضح کی۔

بتا رہا ہے یہ اک اُجڑا چمن عظیم آباد   بس اب یہاں سے دل اپنا بہار باغ اُٹھا
جو کر رہا تھا اندھیرے میں کام سورج کا   ہزار حیف کہ محفل سے وہ چراغ اُٹھا

تصانیف کے سلسلے میں ان کے دو مجموعے موسوم بہ 'مرقعِ سخن' اور 'جلوۂ داغ' قابلِ ذکر ہیں۔

مبارک عظیم آبادی کی شاعری

اس امر سے ہر صاحبِ ذوق واقف ہے کہ مبارک داغ کے نہ صرف ارشد تلامذہ میں سے تھے بلکہ صحیح معنوں میں داغ کے جانشین تھے اور آخر دم

تک داغ کے رنگ کو نباہتے اور نکھارتے رہے۔ خود کہتے ہیں ؎

یہ داغِ سخن سنج کا ہے فیضِ مبارک
بلبل کو بھی گفتار ہماری نہیں آتی

ان کے کلام کا معتد بہ حصہ داغ کے رنگِ سخن میں رنگا ہوا ہے، داغ کی شوخی اور چلبلاہٹ، سادگی و برجستگی، معاملات و انداز بیان میں بے ساختہ پن، محاورات ضرب الامثال اور روزمرہ کا مناسب استعمال، بندش کی چستی اور لطف زبان وغیرہ یہ سب باتیں مبارک کے ہاں ہر قدم پر ملتی ہیں۔ مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

کسی کی مستِ نظر تکتی رہی — مری آرزو ہاتھ ملتی رہی
نگاہِ شرم تو رہی غیر پہ — پھری میری طرف تو چھپاتی رہی

تڑپ جائیے گا تڑپ جائیے گا — تڑپنا ہمارا تماشا نہیں ہے

تو تو زاہد مجھے کہتا ہے کر توبہ کر لے — کیا کہوں گا جو کہے گا کوئی پیتا ہوگا

مرے دیدۂ دل کی چوری تو دیکھو — تمہیں لے چلے ہیں بھری انجمن سے

بیٹھے بیٹھے پھرتی ہے نظر یوں کے چہروں — پھر نہ کہیے گا کہ تاکا نہیں جھانکا نہیں

آپ کا اختیار ہے سب پہ — آپ پر اختیار کس کا ہے

نہ مانو گے نہ مانے گی ہماری — ادھر ہو جائے گی دنیا ادھر کی

لیجیے ویسے رہیں صحبت میں ضرورت کیا ہے
ہم رہیں آپ رہیں لطفِ ملاقات رہے

ان کے یہاں داغ کی معاملہ بندی، چھیڑ چھاڑ اور رند مشربی بھی موجود ہے لیکن داغ کا ابتذال نام کو بھی نہیں بلکہ ایک طرح کی پاکبازی نظر موجود ہے، خود کہتے ہیں ؎

وہ نظر ہائے مبارک ہو کر پڑھتے ہوں درود
جب کوئی صورتِ زیبا نظر آ جاتی ہے

دراصل یہ صورتِ زیبا قدرت کا وہ شاہکار ہے جس میں تمام عالم کی رعنائیاں سمٹ آئی ہیں اور ظاہر ہے کہ دنیا میں شاید ہی کوئی ایسا بد ذوق ہو جو اس حسین ترین شے کی طرف رغبت سے منہ موڑ لے اور شاعر تو پھر شاعر ہی ہے۔ جلوہ ہائے حسن کا مشاہدہ تو اس کا بنیادی حق ہے، یہ اور بات ہے کہ بعض کی نظر تو محض سطحی ہوتی ہے کہ جنسی طلب کے حصار اور جسمانی حد کے شائبہ سے آگے بڑھ نہیں پاتی اور بعضوں کی نگاہ اتنی دور رس،

گہری اور تیز ہوتی ہے کہ کائنات کے تمام حسین و جمیل حجابات کو چیرتی ہوئی حسنِ ازل تک پہنچ جاتی ہے۔ مبارک صاحب کی نظر بھی آخر عمر میں گہری ہو گئی تھی اور ان کی نگہ تیز حسنِ ازل کی تجلیات میں محو ہونے لگی تھی، اس سلسلے میں آپ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

تمہارے منہ پہ تمہاری نقاب کہتی ہے
یہ عکسِ حسن چھپے گا نہ منہ چھپانے سے

الٰہی بول بالا حسن کی نیرنگ سازی کا
جدھر آنکھ اٹھ گئی لوٹا مزا نظارہ بازی کا

ورنہ پھر کیوں یہ حسرت رہی لذتِ دیدار رہی
کچھ تو دیکھا مری آنکھوں نے ترا منہ دیکھ کر

کس نے لوٹا کب لٹے دیکھوں کہ لٹے ہم کیا خبر
کار فرما چار سو ہے حسنِ عالم گیر دیکھ

یہاں دیکھا وہاں دیکھا ادھر دیکھا ادھر دیکھا
تجھے چھپنا کہاں ہے جلوۂ جاناں نظر آتا ہے

خمریات، داغ اور ان کے شاگردوں کا خاص موضوع ہے۔ مبارک نے بھی اس موضوع پر بہت کچھ کہا ہے اور حق یہ ہے کہ خوب کہا ہے ؎

گھٹا اٹھی ہے کالی اور کالی ہوتی جاتی ہے
صراحی ہو بھری جاتی ہے خالی ہوتی جاتی ہے

خدا جانے کہاں سے پی کے مے خانے میں آتی ہے
جو آتی تو ہے شیشے سے پیمانے میں آتی ہے

یہ گھٹا ایسی گھٹا، اتنی گھٹا — ہے محال ایسے میں ہے مے خوار کو

شکستِ توبہ کی تمہید ہے تری توبہ — زباں پہ توبہ مبارک نگاہ ساغر پہ

یہ وجد دیکھ یہ لغزش قدم کی کہتی ہے
کہ آ رہے ہیں مبارک شراب خانے سے

لیکن مبارک کی اہمیت صرف اس لئے نہیں کہ انہوں نے داغ کے رنگ میں کہا اور داغ کی تقلید کامیابی سے کی، اس لئے کہ جہاں تک داغ کی تقلید محض کا سوال ہے، داغ کے مشہور تلامذہ نوح ناروی، بیخود دہلوی، نسیم بھرتپوری، سائل دہلوی اور آغا شاعر بھی کسی سے کم نہیں۔ ان حضرات نے داغ کے رنگ کو نکھارنے اور چمکانے میں مبارک سے

کم محنت نہیں کی ہے لیکن مبارک اور ان تمام حضرات کے درمیان ایک نمایاں فرق نظر آتا ہے، وہ یہ کہ داغ کے اکثر تلامذہ اپنے استاد کے بنائے ہوئے دائرے ہی میں تمام عمر چکر کاٹتے رہے اور مبارک نے نہ صرف یہ کہ اسی دائرے کو وسیع کیا بلکہ انھوں نے داغ کے موضوعِ سخن سے ہٹ کر دوسرے موضوعات پر بھی لکھا اور خوب لکھا۔ انھوں نے کائنات اور مظاہرِ کائنات پر بھی غور کیا، حالاتِ زمانہ اور زمانہ کے تیور کو بھی سمجھنے کی کوشش کی اور اس عالمِ کشمکشِ حیات کو قریب سے بھی دیکھا اور جو کچھ دیکھا اس کو ہم تک موثر انداز میں پہنچانے کی کوشش کی۔ انھوں نے غالب کی طرح [illegible] اور جام و مینا کو علامت کے طور پر استعمال کر کے بڑے پتے کی باتیں بھی بتائیں اور ساتھ ہی شعریت کو کہیں بھی مجروح نہ ہونے دیا اور کلام کو چیستاں بنانے سے بھی پرہیز کیا اور حق یہ ہے کہ علامتوں کے ذریعہ انھوں نے اپنے کلام کے معنوی دائرے کو بھی وسیع کیا ہے۔ اس اعتبار سے ان کے ہاں درد اور شاد کا رنگ جھلکتا ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار درج ذیل ہیں ؎

جھکتے جھکتے ہیں صراحی کے — مے کدے والے ہوشیار نہیں
فصلِ طوفاں میں بھی جو پیتے جاتے ہیں

موسم کو گردش میں دیکھے جا رہا ہوں میں
ہر مست سمجھتا ہے کہ ہشیار ہمیں ہیں

اے مے کدے والو تمہیں کیا بے خبری ہے
مے کدے والوں کی بے خبری تو دیکھو — موسمِ گل تو گیا دور میں ہے جام ابھی
آخری دور کا کچھ اور تقاضا ہوگا — جام ہوگا کہیں خالی کہیں مینا ہوگا
بیش و کم کا شکوہ ساقی سے مبارک کفر تھا
دور میں سب کے بقدرِ ظرف پیمانہ رہا
ساقی نہ دے جو جام تو مینا نہ دیکھیو — آمدِ بہار کی ہو مبارک بہار کو
اک جام اٹھا کے شیخِ حرم کیا بدل گیا — آیا جو میکدے میں وہ سانچے میں ڈھل گیا

کلام میں زبان و بیان کی خوبیوں کے علاوہ شاعری کے دوسرے محاسن بھی ان کے ہاں موجود ہیں۔ ان کے کلام میں تجربے کے خلوص کے ساتھ جذبہ و احساس کی بھرپور کارفرمائی نظر آتی ہے۔ فنکاری کے جو جوہر انھوں نے اپنی ہر غزل میں دکھائے ہیں۔ مضمون آفرینی، ندرتِ خیال، تشبیہات و استعارات، لطیف کنایات، سہلِ ممتنع، محاورات و ضرب الامثال کے برمحل اور فنکارانہ استعمال کے ساتھ ساتھ حالاتِ زمانہ کی شاعرانہ تعبیر و تفسیر کی مثالیں بھی کم نہیں اور ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جو اندازِ بیان اور نفسِ مضمون دونوں ہی کے اعتبار سے بالکل نئے ہیں اور درحقیقت ایسے ہی اشعار کی بدولت مبارک کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔

شاہین غازی پوری

غزل

تمنا بارِ خاطر ہو گئی ہے
مجھے خود میری حسرت رو گئی ہے

کلی کھلنے کو یوں کھل تو گئی ہے
مگر خوشبو بھی اپنی کھو گئی ہے

میں اس بستی میں آوارہ ہوں اب تک
جہاں کی رہگذر بھی سو گئی ہے

یہ تھی میری تباہی کی حکایت
تمہاری آنکھ کیوں نم ہو گئی ہے

بسا اوقات میری سادگی بھی
مری راہوں میں کانٹے بو گئی ہے

ہوا جیسا بھی شاہیںؔ لیکن
شبِ غم مختصر تو ہو گئی ہے

GRAMMAR,

OF THE

HINDOOSTANEE LANGUAGE,

OR PART THIRD

OF

VOLUME FIRST,

OF A SYSTEM OF

HINDOOSTANEE PHILOLOGY.

By JOHN GILCHRIST.

اب سامنے میرے جو کوئی پیر و جوان ہے	*Ub samne mere jo koee peer o juwan hy*
دعوی نہ کرے یہ کہ میرے موہ مین زبان ہے	*Dawa na kure yeh ki mere moonh me zuban hy*
مین حضرت سودا کو سنا بولتے یارو	*Myn huzrut e Souda ko soona bolte yaro*
الله ہی الله ہے کیا نظم و بیان ہے	*Ullah hee Ullah hy kya nuzm o byan hy.*

ہر جا کہ سہوی و خطائی واقع شود بذیل کرم
بپوشند و قلم اصلاح بران جاری دارند

"Wherever there shall occur an Question or Error, cover it with the Mantle of Generosity,
"And hold the Pen of Correction running over it." DR. BALFOUR'S HERKERN.



CALCUTTA:
PRINTED AT THE CHRONICLE PRESS.
M DCC XC VI.

مکری

ساری رین جتین پر را کہا
رس کس وا کا سبہی چا کہا
بہور بہئے تب دینو ڈار
کیا سکہی ساجن نہین سکہی ہار

मुकुरी

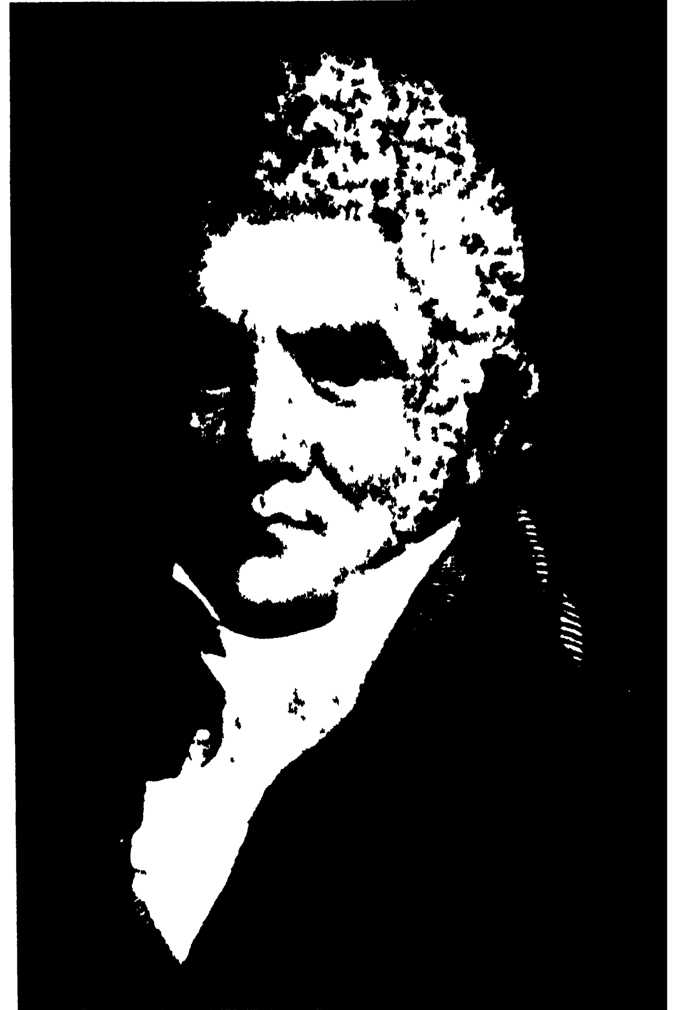
सारीरइनिछतिअनपननाखा
नस कश आका सकही याखा
भेार जको तव दीनो डारं
कासखीसाजननहिसखीहार

FREE TRANSLATION.

All night I bore upon my heaving breaſt,
Of ev'ry ſweet, and ev'ry charm poſſeſt,
Nor quitted 'till the morn began to breathe—
"Whom? your beloved?" No—A flow'ry wreathe.

SAHIB.

گل‌کرسٹ کی ہندوستانی قواعد کا سرورق



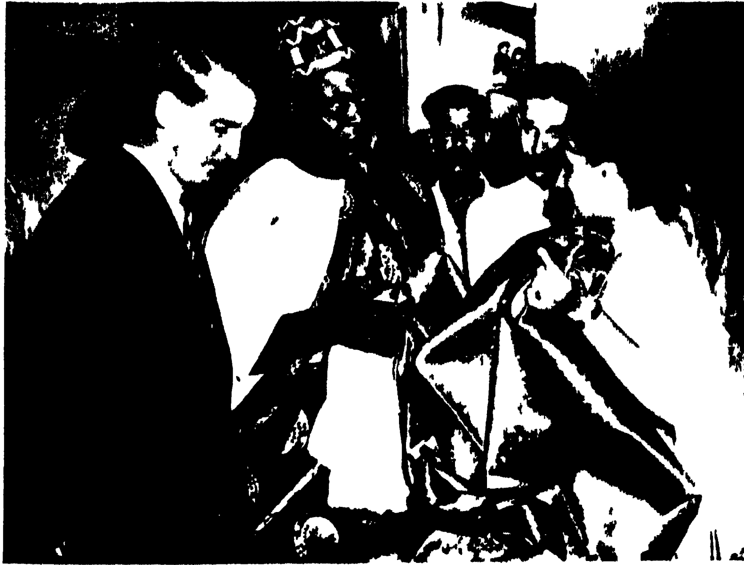
ڈاکٹر جان گل کرسٹ

محمد عتیق صدیقی کا مضمون بعنوان 'گل‌کرسٹ اور اسکی تصانیف' صفحہ ۴ پر درج ہے

اردو ہندی طباعت کا اولین نمونہ
(ہندوستانی گرامر ۱۷۹۶ء)

پاکستان کے ہائی کمشنر ڈاکٹر عمر حیات ملک
صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر راجندر پرشاد کو اپنے عہدے کے کاغذات
پیش کر رہے ہیں -





نائجیریا کے وزیر مالیات نئی دہلی کے سینٹرل کاٹیج
انڈسٹریز امپوریم میں

آندھرا پردیش کے گورنر شری بھیم سین سچر
حیدرآباد میں پنجسالہ پلان پبلسٹی ہفتہ کی
تقریبات کا افتتاح فرما رہے ہیں





دامودر کے بجلی کے تار

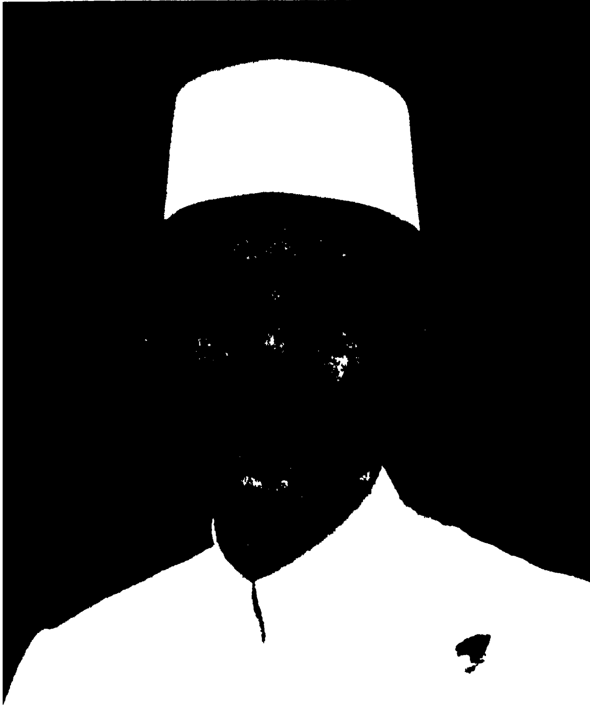


برتنوں کی نمائش میں سیسے کا استعمال

ہندوستان میں بنیادی دھاتیں جیسے تانبہ سیسہ اور
جست وغیرہ کے کافی ذخیرے پائے جاتے ہیں۔ ان
ذخیروں کی تلاش کے لئے حکومت ہند بڑا بھاری
پروگرام بنارہی ہے۔ یہ دھاتیں بہت سے گھریلو
اور صنعتی کاموں میں استعمال کی جاتی ہیں۔



مرکزی وزیر صنعت و تجارت
شری لال بہادر شاستری
پاکستان کے تجارتی
وفد کے لیڈر
مسٹر آئی۔ اے۔ خان سے
گفتگو فرمارہے ہیں۔



ڈاکٹر غلام یزدانی
جنہیں صدر جمہوریہ ہند کی طرف سے
پدم بھوشن کا اعزاز عطا ہوا
آپ کے مختصر سوانح حیات صفحہ ۱۰ پر درج ہیں



مبارک عظیم آبادی مرحوم
آپ کے بارے میں مظفر اقبال اورنگ آبادی کا مضمون
صفحہ ۲۰ پر ملاحظہ فرمائیے

مظہر عزیز

ہماری معاشرت پر قحبہ خانوں کے قبیح اثرات

حیوانات میں خواہش جنسی اتنی بے پناہ ہوتی ہے کہ اس کی تسکین کے لئے نر کو اکثر اپنی زندگی کی قربانی دینی پڑتی ہے۔ پھر بھی جنسی اتصال کی لذت سے بہرہ یاب ہونے کے لئے وہ موت سے ہمکنار ہونا گوارا کرتا ہے۔ مثال کے طور پر کڑی کو دیکھئے جو کیف وصال سے جانبر نہیں ہوتا۔ شاید اسی لئے فطرت نے تمام جانداروں میں اس جذبہ کی شدت اور اس کی تسکین کے لئے خاص خاص اوقات مقرر کر کے اُن کی نسل کی بقا اور تحفظ کا انتظام کیا ہے۔

لیکن انسان، جو اپنی عقل اور شعور کی بنا پر اشرف المخلوقات کہلانے کا دعوے دار ہے اور جس سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ خواہش جنسی سے مغلوب ہو کر کوئی ایسا فعل نہ کرے گا جو اس کرۂ زمین پر نوع انسانی کی بقا کو معرض خطر میں ڈال دے زیادہ تر اس معاملے میں جانوروں سے بھی بدتر ثابت ہوا ہے۔

فطرت کے نزدیک جنسی اتصال کا صرف ایک اہم مقصد ہے —— بچے پیدا کرنا تاکہ نسل قائم رہے! اسی لئے اُس نے کشش جنسی کو اتنی بے پناہ طاقت بخشی ہے اور "جنسی اتصال" کی لذت کو دنیا کی سب لذتوں سے زیادہ پُر کیف بنایا ہے۔

فطرت کا ہرگز یہ مقصد نہیں کہ خواہشات جنسی کو دبا دبا کر بالکل ختم کر دیا جائے۔ مگر فطرت اس کی ہرگز متقاضی ہے کہ جذبات شہوانی کو بالکل ہی ڈھیل دے کر اپنی اور نوع انسانی کی زندگی کو خطرہ میں ڈالا جائے۔ تمام فطری مذاہب اور ادیان کی تعلیم کا ماحصل یہی ہے۔ ہر منظم اور متمدن سوسائٹی کے لئے لازمی ہے کہ مرد و عورت رشتۂ ازدواج میں منسلک ہو کر "گھر" بنائیں جہاں وہ ازدواجی زندگی بسر کریں، "جنسی اتصال" کی لذت سے اعتدال کے ساتھ لطف اندوز ہوں اور اپنے بچوں کی پرورش، نگہداشت اور تربیت کی ذمہ داری سے سبک دوش ہوں۔

لیکن انسان نہ صرف یہ خود غلط بلکہ فطرت کے احکام کی خلاف ورزی کرنے کا عادی ہے۔ وہ حد درجہ خود پسند، خود غرض، بے وقوف اور غیر ذمہ دار واقع ہوا ہے۔ وہ بزعم خود اپنے آپ کو دنیا کا حکمران سمجھتا ہے اور اپنی عقل کا سارا زور محض اپنی (فطری یا غیر فطری) خواہشات کی آسودگی کے منصوبے سوچنے میں صرف کر دیتا ہے۔ عام اس سے کہ وہ اس کے اور نوع انسانی کے حق میں مفید ہوں گے یا نہیں۔ وہ تمام دنیا و مافیہا کو بھول کر اپنے شہوانی جذبات اور خواہشات کا غلام بن جاتا ہے۔ قحبہ خانوں کا وجود اسی کی بیّن دلیل ہے۔

تمام کائنات میں انسانوں کی بستیوں کو چھوڑ کر کہیں بھی آپ کو قحبہ خانوں کا وجود نہ ملے گا۔ زناکاری اور عصمت فروشی کو ہمیشہ سے بدترین جرم سمجھا گیا ہے اور اس کے لئے سخت سے سخت سزائیں مقرر کی گئی ہیں۔ شریعت اسلامی میں زانی اور زانیہ دونوں کو سنگسار کرنے کا حکم ہے —— کیوں کہ اس فعل قبیح سے منظم معاشرت کی بنیادیں کھوکھلی ہو جاتی ہیں اور نہ صرف احساس ذمہ داری زائل ہو جاتا ہے بلکہ جرائم پیشگی اور معصیت کو فروغ ہوتا ہے۔

عصمت اور پاک دامنی ہی انسانیت کا جوہر ہیں۔ ان کی حفاظت کے لئے لاکھوں باحمیت افراد نے اپنی جانیں تک قربان کر دی ہیں۔ اس بیش بہا جوہر انسانیت کی تجارت، انسانیت کے چہرہ پر سب سے بدنما داغ، بلکہ یوں کہئے کہ معاشرتی زندگی کا رِستا ہوا ناسور ہے۔

تبلیغ درحقیقت فطرت کے خلاف ہے۔ عورت کی فطرت کا تقاضا ہے کہ وہ ایک مرد کی ہو کر رہے۔ اگر ان زنانِ بازاری سے پوچھا جائے جو قحبہ خانوں میں پرورش پاکر اس نسائیت سوز پیشہ کو اختیار کرنے پر مجبور ہوتی ہیں کہ کیا وہ اپنی اس گناہ و معصیت سے آلودہ اور ایک معنی میں جبریہ طریقِ زندگی سے خوش اور مطمئن ہیں تو اس کا جواب نفی ہی میں ملے گا۔ ان میں بہت سی ایسی عورتیں ہوتی ہیں جو اپنی مرضی سے نہیں بلکہ انتہائی مجبوری کی حالت میں اس ذلیل پیشہ کو اختیار کئے رہتی ہیں۔ کیونکہ ان کو کوئی نجات کا راستہ نظر نہیں آتا۔

مجھے یہ کہنے میں بالکل باک نہیں کہ مردوں کی خود غرضی، ہوس پرستی، بے حمیتی، بے حیائی اور دنائت کی غماز یہی چیز ان کی تحقیرِ نسوانیت اور تذلیلِ نسائیت کا باعث ہیں۔ کیونکہ مرد اگر قحبہ خانوں میں جاکر اپنا منہ کالا کرنے کے روادار نہ ہوں تو تمام قحبہ خانے از خود بند ہو جائیں اور عورتوں کے جسموں کے بازار سونے ہو جائیں۔

مگر ایک معتدبہ تعداد ہر زمانے میں ایسی رہی ہے جنھیں نیک و بد کی تمیز نہیں ہوتی، دراصل اُن میں بلندی اور پاکیزگی کی جانب مائل ہونے کی کوئی صلاحیت ہی نہیں ہوتی۔ اور اگر ہوتی بھی ہے تو وہ اپنی جسمانی اور شہوانی خواہشات کے غلام ہونے کی بنا پر اُن صلاحیتوں کے مطابق عمل کرنے سے معذور ہوتے ہیں۔ ایسے ہی لوگوں کو "انسانیت" کے دائرہ میں رکھنے کے لئے قوانین وضع کئے جاتے ہیں۔

مرکزی حکومتِ ہند نے قحبگی اور علانیہ عصمت فروشی کے انسداد کے لئے "سپریشن آف اِم مورل ٹریفک اِن ویمن اینڈ گرلز ایکٹ وا یکٹ نمبر ۱۰۴ ۱۹۵۶ء" کے نام سے جو قانون تمام ملک میں یکم مئی ۱۹۵۸ء سے نافذ کیا ہے اس میں "کسبی" کی تعریف یوں کی گئی ہے:۔

"ہر وہ عورت جو کرایہ کے عوض (خواہ وہ نقد روپے کی شکل میں ہو یا جنس کی صورت میں) اپنا جسم جنسی اتصال کے لئے بلا تخصیصِ خاص و عام پیش کرے۔"

اس تعریف کا اطلاق اُن تمام عورتوں پر ہوتا ہے جن کو عرفِ عام میں طوائفیں، رنڈیاں، بیسوائیں، کوٹھے والیاں، ڈیرہ دار، پتریابیں، داشتائیں وغیرہ وغیرہ ناموں سے یاد کیا جاتا ہے۔ ان کسبیوں کا خاص وظیفہ معاش ہمیشہ سے "اپنے جسم کو روپیہ کے عوض، بلا تخصیص خاص و عام ہر کس و ناکس کے سامنے جنسی اتصال کے لئے پیش کرنا" رہا ہے۔

کھلم کھلا بے حیائی اور کششِ جنسی کے ذریعہ مردوں کو چھانسنا ان کا شعار ہوتا ہے۔ یہ دیدہ و دانستہ اُس پاک، مقدس اور فطری محبت پر مبنی رشتے کی توہین اور تذلیل کرتی ہیں جو صرف اُن ایک دوسرے سے محبت کرنے والے مرد اور عورت کے درمیان ہی ممکن ہو سکتا ہے جو اپنے حقوق و فرائض کو بخوبی سمجھتے ہوں۔ علاوہ ازیں ان کا وجود نہ صرف رشتۂ ازدواج میں منسلک ہونے والوں کے لئے زنانِ بازاری کا وجود اُن تمام اخلاقی اصولوں کی بیخ کنی کا باعث ہوتا ہے جو پر انسانی معاشرت اور سماج کی بنیادیں رکھی گئی ہیں۔ یہ سوسائٹی اور ملت کی اخلاقی اور جسمانی صحت کے لئے ایک عظیم خطرہ ہیں۔ کیونکہ یہ مردوں کو ترغیبِ گناہ دینے اور اُن کے سیدھے راستے سے بھٹکنے میں مدد دینے کے علاوہ، بہت سوں کو مختلف گھناؤنے اور خطرناک جنسی امراض کا تحفہ بھی عطا کرتی ہیں۔ جن کے جراثیم ایک نسل سے دوسری نسل میں منتقل ہو کر نوعِ انسانی کے لئے ایک مستقل عذاب کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔

یوں تو کسبیوں کے اس ذلیل پیشہ کو دنیا کا قدیم ترین پیشہ کہا گیا ہے لیکن اُترپردیش میں کسبیوں کو جو فروغ، عیش و طرب کے علاوہ، بداخلاقی و پستی کی گندگی میں آلودہ نوابانِ اودھ کے دورِ حکومت میں ہوا وہ شاید اس سے پہلے کبھی نہ ہوا تھا۔ تماش بینی اور رنڈی بازی کا چلن عام ہو گیا تھا اور اعلیٰ طبقہ سے تعلق رکھنے والے، عام و خاص، شادی شدہ اور تاہل بھی رنڈیوں کو داشتہ بنا کر رکھنا ریاست و امارت کا ایک لازمہ خیال کیا جانے لگا تھا۔

"محل خانۂ شاہی" میں اُن سینکڑوں محلات کے حالات درج ہیں جو جناب نواب واجد علی شاہ کے قبضہ و تصرف میں تھیں، اور آج تک لکھنؤ میں "جانِ عالم پیا" کے نام سے یاد کئے جاتے ہیں۔

ان ہی نوابانِ اودھ کی سرپرستی و نوازشوں سے پورے لکھنؤ میں باقاعدہ قحبہ خانے قائم ہوئے جہاں نائکائیں اپنی بیٹیوں اور بدقسمت لڑکیوں کو جو یہاں ہر گوشۂ ملک سے اغوا کر کے لائی جاتی تھیں۔ اس ذلیل پیشہ کو اختیار کرنے کی تعلیم دیتی تھیں اور مردوں کو پھانسنے کے گُر سکھاتی تھیں۔

یہ کسبیاں جن کو "ارباب نشاط" اور "شاہدانِ بازاری" کے ناموں سے یاد کیا جانے لگا تھا اپنے پیشہ کو کامیابی سے چلانے کے لئے اور خود کو اپنے مرتبوں اور گاہکوں کی نظروں میں دل فریب بنانے کے لئے ہر ممکن قسم کی تدبیریں اور

ہوتیں کرتی تھیں۔ قحبہ خانوں کے انسانیت کُش ماحول اور تربیت کے اثر سے اُن میں خلوص و ہمدردی کے انسانی جذبے فنا ہو جاتے تھے۔ اُن کا ضمیر مُردہ اور وہ خود تمام اخلاقی قدروں سے یکسر بیگانہ ہو جاتی تھیں، گانٹھ کے پُورے اور عقل کے اندھے مرد جب تک اُن کی کبھی ختم نہ ہونے والی فرمائشیں پوری کرتے رہتے ہیں اُن کی محبّت کا دم بھرتی رہتیں اور جب وہ اپنا سب کچھ اُن پر لُٹا کر مفلس و بے زر ہو جاتے تو یہ اُن کو دھتّا بتاتیں۔

اُس زمانے میں جب شریف گھرانوں کی "مخدّرات" کو تعلیم سے بے بہرہ اور حرم سرا کی چہار دیواری میں محصور رکھا جاتا تھا۔ ان کسبیوں کی تعلیم و تربیت پر نائکائیں خاص توجہ دیتی تھیں۔ اُردو، فارسی، عربی پڑھانے کے علاوہ اُن کو شعر و شاعری اور بالخصوص "علم مجلسی" (آدابِ گفتگو، بذلہ سنجی، بدیہہ گوئی اور حاضر جوابی) میں طاق بنا دیا جاتا تھا۔

مکر و فن، ناز نخرہ، اشاراتِ چشم و ابرو، اور مبتلائے دل لُبھانے والی اداؤں میں مشّاق ہونے کے علاوہ، انسانی حواسِ خمسہ کی تسخیر کے لئے کوئی فن ایسا نہ تھا جو ان کو نہ آتا ہو۔ رقص و موسیقی چوں کہ قوّتِ باصرہ و سامعہ کے لئے "جنّت نگاہ" اور "فردوسِ گوش" ہیں اس لئے ان فنونِ لطیفہ کو بھی انھوں نے "پیشہ" کی کامیابی کے لئے ایک ذریعہ بنایا۔ اُن میں سے کچھ تو صاحبِ حسن و جمال ہونے کے ساتھ ساتھ اتنی باکمال اور "رہزنِ تمکین و ہوش" ہوتی تھیں اور اپنے حربوں کا استعمال اس بے پناہ طریقہ سے کرنا جانتی تھیں کہ کوئی اُن کی زلفوں کا اسیر ہوئے بغیر نہ رہ سکتا تھا۔ وہ اتنی "پرفن" ہوتی تھیں کہ بیک وقت کئی کئی "پنچھی" اُن کے فتراک میں ہوتے تھے۔ اور ہر ایک کو اپنی جگہ پر یہ یقین ہوتا تھا کہ وہ اُسی کی اور صرف اُسی کی ہے۔

اُن کی Infinite Variety (کثرتِ جنسی کی لامتناہی تنوّع) کا اندازہ اس سے کیا جا سکتا ہے کہ ایک شاہزادے سے لے کر ایک ڈاکو تک، ہر طبقے اور ہر درجے کے مرد کے لئے وہ تسکینِ جنسی بہم پہنچا سکتی تھیں۔

یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ ہندوستانی طوائف مشرق و مغرب کے جملہ ممالک کی کسبیوں کے مقابلہ میں سوسائٹی کے لئے سب سے زیادہ خطرناک اور تباہ کُن ثابت ہوئی ہے۔ کیوں کہ اُس کو مرد کے دل و دماغ بلکہ اُس کی ساری زندگی پر چھا جانے اور اُس کے خون کا آخری قطرہ تک چوس لینے کی خاص طور پر تعلیم دی جاتی ہے۔ لندن کی "سڑکوں پر پھیرنے والیاں" اور جاپان کی "گیشائیں" اُس کے سامنے گرد ہیں کیوں کہ وہ اپنے "شکار" کے جسم و جان پر ایک "بلائے بے درماں" بن کر مُسلّط ہو جاتی ہے اور پھر وہ دین و دُنیا کے کام کا نہیں رہتا۔

اِن ساحراؤں نے نہ معلوم کتنے بھرے گھر اُجاڑے ہوں گے اور کتنے شادی شدہ جوڑوں کے درمیان عمر بھر کے لئے جُدائی ڈلوائی ہوگی۔

لازمی طور پر جو بے باکی، ناز و غمزہ، عشوہ و ادا، پُرکاری اور جاذبیّت ان کسبیوں میں پیدا ہو جاتی تھی۔ وہ شریف گھرانوں کی لڑکیوں اور عورتوں میں ہرگز نہیں پائی جا سکتی تھی جس کی وجہ سے وہ بے چاریاں اپنے شوہروں کو ان شاطرانِ بازاری کے مکر و فن سے بچانے میں ناکامیاب رہتی تھیں اور شوہروں کی بے توجہی کا شکار ہونے کی قسمت پر قانع:

مندرجہ ذیل شعر ان ہی مظلوموں کے حسرت و حرماں کا آئینہ دار ہے ؎

"عشق کا کھیل" بیسوا جانیں ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں

ان قحبہ خانوں میں جو شمالی ہندوستان میں قریب قریب سب بڑے بڑے شہروں میں کھل گئے تھے انسان اور خدا کے خلاف کوئی گناہ اور جرم ایسا نہ تھا جو نہ ہوتا ہو

طوائفوں اور نائکاؤں کے علاوہ مندرجہ ذیل "ننگِ انسانیت" لوگوں کی پرورش بھی ان ہی قحبہ خانوں کے ذریعہ ہوتی تھی:-

۱- سازندے اور اُستاد جی یہ لوگ "نوچیوں" کو رقص و موسیقی کی تعلیم دینے اور سازوں پر سنگت کرنے کے علاوہ "دلّالی" کا کام بھی کرتے ہیں

۲- کمسن لڑکیوں کو زبردستی اغوا کرنے والے - یہ جرائم پیشہ لوگ، جن کے منظّم گروہ ملک کے ہر حصّے میں قائم ہیں، ہر مذہب و ملّت کی لڑکیوں کو زبردستی پکڑ کر قحبہ خانوں میں لاتے اور نائکاؤں کے ہاتھ فروخت کر دیتے ہیں۔ نائکائیں اُن کو اپنی "نوچیاں" بنا کر رکھتی ہیں اور اُن کی عصمت فروشی کو اپنا ذریعۂ معاش بناتی ہیں۔

۳- شُہدے، لُچّے، لفنگے، بے فکرے، آوارہ، بدمعاش — ان کا کوئی ذریعۂ معاش نہیں ہوتا بجز اس کے کہ وہ طوائفوں کے یہاں پڑے رہیں، اور اس قسم کے کاموں اور تماش بینوں کی قرار واقعی مرمّت

کریں جو اُدھم مچاتے یا دنگا فساد کرتے ہوں۔ عام طور پر یہ اُن کی جیبیں خالی کر کے رنڈیوں کے کوٹھوں پر سے نیچے سڑک پر دھکیل دیتے ہیں۔

ان قحبہ خانوں میں "دخترِ رز" کا دور دورہ رہتا ہے اور بہت سی نائکائیں اور طوائفیں اور ان کے لواحقین دیگر منشیات مثلاً افیون، بھنگ، گانجہ، چانڈو وغیرہ کے عادی بن جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس ماحول میں ضمیر یعنی انسانی فطرت کا وہ جوہرِ لطیف جو نیکی کی طرف راغب کرتا ہے زندہ نہیں رہ سکتا۔

نوابانِ اودھ کے دور کے آخر اور انگریزی راج کے شروع میں چوک لکھنؤ کے قحبہ خانوں کی زندگی کی تصویر ایک اغوا شدہ لڑکی 'امیرن' کی خود نوشت سوانح عمری میں نظر آتی ہے جسے فیض آباد سے (جو اُن دنوں 'بنگلہ' کہا جاتا تھا) دلاور خاں نامی ایک ڈاکو زبردستی پکڑ کر لے آیا تھا (کیوں کہ اُس لڑکی کے باپ سے اُس کی دشمنی تھی) اور جسے اُس نے چوک لکھنؤ میں لا کر ایک مشہور نائکہ خانم کے ہاتھ فروخت کر دیا تھا۔ یہ لڑکی بعد میں لکھنؤ کی ایک مشہور طوائف اور مغنیہ بنی اور 'امراؤ جان ادا' کے نام سے مشہور ہوئی۔

امراؤ جان ادا کے ان تلخ حالاتِ زندگی کو اردو کے مشہور ناول نگار مرزا ہادی رسوا نے مرتب کیا ہے جو ذاتی طور پر اس طوائف سے واقف تھے اور جن سے امراؤ جان ادا نے اپنے حالات خود اپنی زبانی انھیں سنائے تھے۔ یہ کتاب اب کئی اعتبار سے کلاسیکی ناول سمجھی جاتی ہے اور کئی یونیورسٹیوں کے نصاب میں ایک درسی کتاب کے طور پر داخل ہے۔

اس کتاب میں جو انکشافات کئے گئے ہیں وہ انتہائی حیرت خیز اور عبرت انگیز ہیں۔ ان سے پتہ چلتا ہے کہ طوائفوں کا سوسائٹی پر کتنا زبردست اثر ہو گیا تھا اور کس طرح اُن کا جادو ایسے ضعیف پیرانِ فرتوت پر بھی چلتا تھا جن کے لئے "خواہشِ جنسی" کی تسکین ناقابلِ حصول ہو چکی تھی اور ساتھ ہی ساتھ زندگی کی پستی کی ان گہرائیوں کا اندازہ بھی ہوتا ہے جن میں پوری قوم گر چکی تھی۔ ایک ستر برس کے بوڑھے مولوی صاحب کا حال امراؤ جان ادا ہی کے الفاظ میں سنیئے:۔

"میرا رنڈی کا پیشہ ہے اور یہ ہم لوگوں کا پہچانا ہوا فقرہ ہے کہ جب کسی کو دام میں لانا چاہتے ہیں تو اُس پر مرنے لگتے ہیں۔ ہم سے زیادہ کسی کو مرنا نہیں آتا۔ ٹھنڈی ٹھنڈی سانسیں بھرنا بات بات پر رو دینا۔ دو دو دن کھانا نہ کھانا۔ کنوئیں میں پیر لٹکا کر بیٹھ جانا۔ سنکھیا وغیرہ کھا لینا وغیرہ۔ یہ سب کچھ کیا جاتا ہے۔ کیسا ہی سخت دل آدمی کیوں نہ ہو ہمارے فریب میں آ ہی جاتا ہے..... بسم اللہ جان کو عشق بازی میں بڑا ملکہ تھا۔ انسان تو انسان فرشتہ تک ان کے جعل سے نہیں نکل سکتا تھا۔ سینکڑوں اُن کے عاشق تھے اور وہ ہزاروں پر عاشق تھیں۔ اُن کے پیچھے عاشقوں میں ایک مولوی صاحب قبلہ کا چہرہ بھی تھا۔ ایسے ویسے مولوی نہ تھے۔ عربی کی اونچی اونچی کتابوں کا درس بھی دیتے تھے۔ دُور دُور سے لوگ اُن سے پڑھنے آتے تھے۔ معقولات میں ان کا مثل و نظیر نہ تھا۔ جس زمانے کا ذکر کرتی ہوں سن شریف ستر سے کچھ ہی کم ہوگا۔ نورانی چہرہ، سفید داڑھی، سر منڈا ہوا اور اُس پر عمامہ، عبائے شریف، عصائے مبارک۔ اُن کی صورت دیکھ کر کوئی نہیں کہہ سکتا تھا کہ آپ ایک چھٹی ہوئی، شوخ، نوجوان رنڈی پر عاشق ہیں۔"

اس کے بعد بسم اللہ جان کے نادری حکم کی تعمیل میں ان مولوی صاحب کے ایک پرانے نیم کے درخت پر چڑھنے اور اُس پر سے بہ ہزار دقت اُترنے کا حال بیان کیا ہے۔ بسم اللہ جان نے مولوی صاحب کے لئے یہ سزا اس لئے تجویز کی تھی کہ ایک دن پہلے انھوں نے بسم اللہ جان کی پالتو بندریا "دمڑو" کو جو اُس کے اشارہ پر اُچک کر اُن کے کندھے پر جا بیٹھی تھی زور سے جھٹک دیا تھا۔

رہے گا کیوں کوئی طرزِ ستم باقی زمانے میں　　مزا آتا ہے اُس کافر کو اُلفت آزمانے میں

اس سے بھی زیادہ حیرت خیز وہ واقعہ ہے جب کہ تپِ شدید کے حملے کے باعث آٹھ دن کی مسلسل غیر حاضری کے بعد بھی مولوی صاحب بسم اللہ جان کے کمرے میں بیٹھے تھے اور بسم اللہ جان یہ غزل گا رہی تھی:۔

مرتے مرتے نہ قضا یاد آئی　　اُسی کافر کی ادا یاد آئی

کہ مولوی صاحب قبلہ کے فرزندِ رشید بھی جو بسم اللہ جان کی "آشنائی" کا دم بھرتے تھے، وارد ہو گئے اور بسم اللہ جان کے یہ پوچھنے پر کہ "لال طاقی گز بٹ کے طاقے" جن کی اُن سے فرمائش کی گئی تھی کہاں ہیں وہ اپنے والد ماجد کی علالتِ طبع کا عذر پیش کر رہے تھے کہ مولوی صاحب نے مڑ کر پیچھے دیکھا اور صاحبزادے سے آنکھیں چار ہوتے ہی فوراً منہ پھیر لیا، اور صاحبزادے فوراً دروازہ کھول کر کمرے کے نیچے اُتر گئے۔

اسی طرح اُمراؤ جان ادا نے اپنی نواب جعفر علی خاں صاحب کی ملازمت کا تذکرہ کرتے ہوئے اُن کی تصویر ان الفاظ میں کھینچی ہے:-

"بس شریف کوئی ستّر برس کے قریب تھا۔ منہ میں ایک دانت نہ تھا۔ کمر خم ہو گئی سر میں ایک بال سیاہ نہ تھا۔ مگر اب تک اپنے کو پیار کرنے کے قابل سمجھتے تھے۔ ہائے وہ اُن کا کیپی کا انگرکھا اور گلبدن کا پاجامہ، لال نیفہ، مسالہ دار ٹوپی آنکھیں بٹی ہوئی عمر بھر نہ بھولیں گے!

آپ کہیے گا اس عمر اور ایسی حالت میں رنڈی کا رکھنا کیا ضرور تھا؟ سُنیے، مرزا صاحب، اُس زمانے کا فیشن یہی تھا۔ کوئی امیر رئیس ایسا بھی ہو گا جس کے پاس رنڈی نہ ہو؟

نواب صاحب کی سرکار میں جہاں اور سامان شان و شوکت کے تھے وہاں سلامتی منانے کے لئے ایک رنڈی کا رکھنا بھی تھا۔ ستّر روپے ماہوار ملتے تھے۔ دو گھنٹے کے لئے ملازمت کر کے چلی آتی تھی۔"

"نوچیوں" کی زندگی میں "مسّی کی رسم" کی ایک خاص اہمیت ہوتی ہے۔ یہ وہ موقع ہوتا ہے جب نائکہ پہلے پہل اُن کی عصمت کا سودا کرتی ہے۔ بسم اللہ جان کی مسّی کا بیان اُمراؤ جان ادا کی زبانی سُنیے:-

"بسم اللہ جان کی مسّی بڑی دُھوم سے ہوئی۔ میری آنکھوں کے دیکھے شاہی سے لے کر اب تک پھر ویسی مسّی نہیں ہوئی۔ ملّاہ کی بارہ دری اس جلسے کے لئے سجی تھی۔ اندر سے باہر تک روشنی تھی۔ شہر کی رنڈیاں، ڈوم ڈھاڑی، کشمیری بھانڈ سب ہی تو تھے۔ دُور دُور سے ڈیرہ دار طوائفیں بلوائی گئی تھیں۔ بڑے بڑے نامی گوّیے دلّی تک سے آئے تھے۔ سات دن رات گانے بجانے کی صحبت رہی۔ خانم نے جیسا دل کھول کر حصّہ تقسیم کیے ہیں اُس کا آج تک شہرہ ہے۔ بسم اللہ خانم کی اکلوتی لڑکی تھی۔ جو کچھ نہ ہوتا کم تھا۔ نواب چھبّن صاحب نے اپنی دادی عمدۃ الخاقان بیگم کا ورثہ پایا تھا۔ بہت ہی کمسن نواب زادہ تھا۔ خانم نے خدا جانے کن کن ترکیبوں سے کُپیا مارا بے چارے پھنس ہی تو گئے۔ پچیس تیس ہزار روپے نواب صاحب کے اس جلسے میں خرچ ہوئے اس کے بعد بسم اللہ نواب صاحب کی ملازم ہو گئیں۔"

مسّی کی رسم کی ادائیگی کے بعد گویا "نوچی" کو "رنڈی پنے" کی سند مل جاتی تھی اور وہ بلا دھڑلک "شکار" پھانسنے کا کام شروع کر دیتی تھی۔ اس کا حال بھی اُمراؤ جان ادا کی زبانی سُننے میں لُطف دے گا۔ جو ابھی نوچیوں کے زمرہ سے نہ نکلی تھی:-

"ایک خاص رسم (جس سے میں بالکل ناواقف تھی) کے ادا ہونے پر بسم اللہ سے بسم اللہ جان اور خورشید سے خورشید جان ہو گئیں۔ بے باکی کی سند حاصل ہو گئی۔ آزادی کا خلعت مل گیا۔ اب یہ لوگ مجھ سے علٰحدہ ہو گئے۔ میں ان کی نگاہوں میں حقیر سی معلوم ہوتی تھی۔ وہ مردوں کے ساتھ بے تکلّف ہنسی مذاق کرنے لگی تھیں۔ ان کے کمرے جُدا جُدا سج دیئے گئے تھے نواڑ کے پلنگ ڈوریوں سے کسے ہوئے تھے۔ فرش پر ستھری چاندنی کھنچی ہوئی۔ بڑے بڑے نقشی پان دان، اُگال دان، خاصدان، اُگالدان اپنے اپنے قرینوں سے رکھے ہوئے دیواروں پر جلی آئینے، عمدہ عمدہ تصویریں، چھت میں چھت گیریاں لگی ہوئی جس کے درمیان ایک مختصر سا جھاڑ، اِدھر اُدھر عمدہ عمدہ ہانڈیاں سرِشام سے دو کنول روشن ہو جاتے۔ دو دو مہربان دو دو خدمتگار ہاتھ باندھے کھڑے ہیں۔ خوبصورت نوجوان رئیس زادے ہر وقت دل بہلانے کو حاضر، چاندی کی گُڑگُڑی منہ سے لگی ہوئی ہے۔ سامنے پاندان کُھلا ہوا ہے۔ ایک ایک کو پان لگا کے دیتی جاتی ہیں۔ چُہلیں ہوتی جاتی ہیں۔ اٹھتی ہیں تو لوگ بسم اللہ کہتے ہیں چلتی ہیں تو لوگ آنکھیں بچھاتے ہیں۔ یہ ہیں کہ کسی کی پروا نہیں کرتیں۔ سمجھے وہ ان ہی کے حکم کا تابع ہے۔ حکومت بھی وہ کہ زمین و آسمان ٹل جائے مگر ان کا کہنا نہ ٹلے۔ فرمائشوں کا تو ذکر ہی کیا، بن مانگے لوگ کلیجہ نکال کے دیئے دیتے ہیں۔ کوئی دل ہتھیلی پر رکھے ہوئے ہے، کوئی جان قربان کرتا ہے۔ یہاں کسی کی نذر ہی قبول نہیں ہوتی۔ کوئی بات نظر میں نہیں سماتی۔ یہ سب پہاڑ کہ کوئی جان بھی دے دے تو ان کے نزدیک

کوئی مال نہیں۔ فرما دیا کہ ہفت اقلیم کی دولت ان کی ٹھوکر پہ ہے۔ ناز و ادا جو کسی سے اٹھایا نہ جائے، کا نگرا اٹھانے والے اٹھاتے ہیں۔ انداز وہ جو ادا ہی ادا ہے مگر مرنے والے مر ہی جاتے ہیں۔ ادھر اِس کو رُلا دیا، ادھر اُس کو ہنسا دیا۔ کسی کے کلیجہ میں چٹکی سے لی کسی کا دل تلوؤں سے مسل ڈالا۔ بات بات میں روٹھی جاتی ہیں۔ لوگ منا رہے ہیں۔ کوئی ہاتھ جوڑ رہا ہے، کوئی منت کر رہا ہے۔ قول کیا اور مکر گئیں، قسم کھائی اور بھول گئیں۔ محفل میں سب کی نگاہ ان کی طرف ہے۔ یہ آنکھ اُٹھا کے بھی نہیں دیکھتیں پھر جدھر دیکھ لیا اُدھر سب دیکھنے لگے۔ جس پہ ان کی نگاہ پڑتی ہے اُس پر ہزاروں نگاہیں پڑتی ہیں۔ رشک کے مارے لوگ جلے جاتے ہیں اور یہ جان جان کر جلا رہی ہیں اور لطف یہ کہ دل میں کچھ بھی نہیں۔ یہ بھی بچ و نہی ہیں! سب افسانہ بناوٹ۔
اگر کوئی بے چارہ اس فریب میں آگیا، تو پھر کیا تھا، پہلے
بظاہر خود مرنے لگیں۔ ہے

آج کل اُن کو بہت ہے مری خاطر منظور
یا مری یا مرے دشمن کی قضا آئی ہے

مری اِن کے دشمن! آخر اسی کو مار ڈالا۔ اب جا کے کلیجے میں ٹھنڈک پڑی۔ اُس غریب کے گھر میں رونا پیٹنا پڑا ہے۔ یہ بیٹھی یاروں کے ساتھ قہقہے لگا رہی ہیں!'

شہدوں، لُچّے لفنگوں، بے فکروں اور آوارہ اور بدمعاش لوگوں میں سے کسی ایک پر رنڈی کی خاص نظرِ عنایت ہوتی ہے۔ اُس کی حیثیت دوسروں سے جداگانہ ہے۔ یہ صحیح معنوں میں Ponce (رنڈیوں کی حرام کی کمائی کھانے والا) ہوتا ہے۔ امراؤ جان ادا نے اِن کا حال بھی مفصّل بیان کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:-

"۔۔۔ سب رنڈیوں کا قاعدہ ہے کہ ایک نہ ایک کو اپنا بنا رکھتی ہیں۔ ایسے شخص سے بہت زیادہ فائدہ ہوتا ہے۔ ایک تو یہ کہ جب کوئی نہ ہوا تو اُسی سے دل بہلایا۔ پھر سودے سلف کا آرام رہتا ہے۔ آدھی رات منگاؤ تو پھر نہ کچھ کہے جائے گا۔ یہ مارے خیرخواہی کے اچھی سے اچھی چیز شہر بھر سے ڈھونڈ کے لاتے ہیں۔ بے تنخواہ نوکر سے زیادہ خدمت کرتے ہیں۔ طرح طرح کے آرام دیتے ہیں۔ رات بھر پاؤں دباتے ہیں۔ صبح کو دوا بنا کے پلاتے ہیں۔ حکیم صاحب سے حال کہنے جاتے ہیں۔ دوست اُستادوں کی تعریفیں کر دیتے ہیں۔ نئے "مرغے" پھنسا کے لاتے ہیں۔ جہاں شادی بیاہ ہوا ناچ گانے کا انتظام اپنے ذمے کر اُن ہی کو دے جاتے ہیں۔ محفل میں بیٹھ کر اہلِ محفل کو متوجہ کرتے ہیں۔ وہ ناچ رہی ہے یہ تال دیتے جاتے ہیں۔ ہر سم پہ واہ کہتے ہیں، ہر تال پہ واہ کرتے ہیں۔ وہ بھاؤ بتا رہی ہے۔ یہ شرح کرتے جاتے ہیں۔ ان ہی کی وجہ سے اچھے سے اچھا کمانے کو ملتا ہے۔ خاطر مدارات اور رنڈیوں سے زیادہ ہوتی ہے انعام و اکرام سوا ملتا ہے۔

ان ہی کی بدولت اُن کو لطفِ رقابت حاصل ہوتا ہے۔ ادھر وہ چاہتے ہیں کہ رنڈی ہم کو چاہنے لگے۔ اُدھر رنڈی جان بوجھ کر ان کا سر چڑھا رہی ہے۔ کبھی یہ فقرہ ہے:-

"صاحب! میں اُن کی پابند ہوں، نہیں معلوم آپ سے کیوں کر ملتی ہوں۔ اب اُن کے آنے کا وقت ہے۔ مجھے جانے دیجئے۔ وہ تو بیٹھے ہیں آپ اس طرح کیا نباہئے گا؟"

تماش بین ان سے دبتے رہتے ہیں۔ اگر کسی سے کچھ تکرار ہوئی، یہ حمایت کو مستعد! شہر کے بانکے ترچھوں سے ملاقات۔ بات کی بات میں پچاس ساٹھ آدمی جمع ہو سکتے ہیں۔ تماش بینوں کیا خود مالکہ پر دباؤ رہتا ہے۔ ہر وقت یہ خوف لگا رہتا ہے کہ رنڈی ان کو پیار کرتی ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ ان کے گھر جا بیٹھے!"

اخلاقی پستی اور گمراہی کی انتہا تھی کہ شرفا و امرا کے نوجوان بیٹوں بلکہ شہزادوں تک کو رنڈیوں کے یہاں جانے کی اجازت ہی نہیں بلکہ ہدایت تھی تاکہ وہ وہاں جا کر "علمِ مجلسی" سیکھیں۔ رنڈیوں سے ربط ضبط اور قحبہ خانوں کے ماحول کا جو اثر ان نوخیز نوجوانوں کی طبیعتوں پر پڑتا ہوگا وہ ظاہر ہے۔

شرفاء اور عمائد کا جب یہ حال تھا تو عوام کا تو پوچھنا کیا۔ وہ سب شرم و حیا، اخلاق، حمیت بلکہ مختصر طور پر یوں سمجھئے کہ انسانیت سے عاری ہو گئے تھے۔ اُن کا کوئی کردار نہ تھا۔ "علانیہ زنا کاری" کو شرافت کا امتیازی نشان سمجھا جانے لگا تھا۔ اور اخلاق کے اصولوں کے مطابق پاک و صاف گھریلو زندگی بسر کرنے کو حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ تمام لکھنؤ وسیع پیمانے پر ایک قحبہ خانہ بن گیا تھا۔ یہاں آکر ہر شخص اِسی کے رنگ میں رنگا جاتا

تھا۔ ایک نوجوان کا حال اُمراؤ جان ادا کی زبانی سنیئے:۔

"اُن دنوں مُلکِ یمن سے ایک صدر الصدور کے صاحبزادے طالب علمی کے لئے لکھنؤ میں تشریف لائے ہوئے تھے۔ گھر سے خوش۔ والد مرحوم ان کے رشوت نذرانہ کے روپیے سے ایک بڑا علاقہ ان کے صرف کے لئے چھوڑ گئے تھے۔ چند روز یہاں آکر اچھے رہے۔ پھر جو لکھنؤ کی ہوا لگی، علم تماش بینی میں طاق اور فنِ بے فکری میں مشّاق ہو گئے۔ اسمِ شریف راشد علی تھا۔ راشدؔ تخلص کرتے تھے لکھنؤ کے کسی اُستاد نے مُرشد بنا دیا۔ اس تخلص پر آپ کو بہت ہی فخر تھا۔

وطن سے جو ملازم ہمراہ آئے تھے وہ سب "لکھّن میاں" کہتے تھے۔ لکھنؤ والوں نے ان کو "راجہ" کا لقب دیا۔ مگر اس نام اور القاب میں کسی قدر بے ہاتیت تھی۔ آپ لکھنؤ کی وضع قطع پر مرتے تھے۔ اس لئے تھوڑے ہی دنوں میں "نواب صاحب" بن گئے۔ جب گھر سے آئے تھے تو خاصی داڑھی منہ پر تھی۔ لکھنؤ کی ہوا لگتے ہی پہلے کتر ماں ہوئی پھر خشخاشی اور تھوڑے دنوں کے بعد تو بالکل صفایا ہو گیا۔

داڑھی منڈانے سے چھوٹا سا چہرہ کیا ہی بھدا نکل آیا مگر آپ اُسے خوبصورتی سمجھتے تھے۔ سیاہ رنگ، چیچک کے داغ، بھدّی سی ناک، چھوٹی چھوٹی آنکھیں، گال پچکے ہوئے۔ تنگ پیشانی، کوتاہ گردن، ٹھنگنا سا قد —— غرضیکہ ہمہ صفت موصوف تھے! مگر اپنے آپ کو یوسفِ ثانی سمجھتے تھے۔ پہروں آئینہ سامنے رہتا تھا۔ مونچھیں اس قدر مروڑی گئیں کہ آخر چوہیا کی دُم ہو گئیں بال بڑھائے گئے۔ گھونگر بنایا گیا، تُنکے دار ٹوپی سر پر رکھی گئی۔ اونچی چولی کا انگرکھا ڈاٹا، بڑے پائنچوں کا پاجامہ پہنا گیا ——

یہ سب ٹھاٹھ رنڈیوں کی دربارداری کے لئے کیا گیا تھا!

اوّل تو خود ہی طبیعت بہت رسا تھی، دوسرے لائق احباب کی وساطت سے چند ہی روز کے بعد اونچے اونچے کمروں پر رسائی ہو گئی۔ رسائی کیسی بے تکلفی بڑھ گئی۔ چھٹّن جان سے معاملہ پیدا ہوتا -. جگتیں ٹھپیں لگاتی ہیں۔ حسنا نے جوتا کھینچ مارا ..... آپ ہیں کہ ہنسی ہنسی ہنس رہے ہیں! یہ سب کچھ تھا مگر نائکاؤں کا بڑا ادب کرتے تھے۔ جس رنڈی سے ایک شب کے لئے بھی واسطہ ہو گیا اُس کی نائکہ کو مجمعِ عام میں "اماں جان" کہنا اور جھک کے تسلیم کرنا عین سعادت مندی تھی۔ اس میں ایک مصلحت یہ بھی تھی کہ یاروں پر ظاہر ہو جاتا تھا کہ آپ یہاں مشرّف ہو چکے ہیں۔

سرِ شام سے دو تین گھڑی رات گئے تک خانم صاحب کا دربار کرتے تھے۔ اُن کی ہر نوچی کی خدمت میں نیاز حاصل تھا۔ علمِ موسیقی میں بھی آپ کو کمال تھا۔ ٹھمریاں خود تصنیف فرماتے خود ہی دُھن بنا کے گاتے تھے، خود ہی بھاؤ بتاتے جاتے تھے۔ اور تو جو کچھ تھا وہ تھا، منہ سے طبلہ خوب بجاتے تھے۔ یاروں نے خوب بنا لیا تھا۔ آپ کے اشعار پر لوگوں نے اتنی تعریف کی کہ آپ کو فخرِ آتش و ناسخ بنا دیا۔ مشاعروں میں بلوائے گئے آپ سے غزل پڑھوائی۔ تمام مشاعرہ چونک گیا۔ ریختی گویوں سے پہلے آپ کا کلام پڑھا جاتا تھا۔ ہنستے ہنستے لوگوں کے پیٹ میں بل پڑ جاتے تھے۔ لوگ بناتے تھے۔ آپ جھک جھک کے تسلیمیں کرتے تھے۔

وطن سے بے غل و غش روپیہ چلا آتا تھا۔ ان کی والدہ بے چاری اس خیال سے کہ لڑکا پڑھنے گیا ہے، مولوی بن کر آئے گا۔ یہ جو کچھ لکھ بھیجتے تھے بھیج دیتی تھیں۔ لکھنؤ کے بے فکرے خوش پوشاک، عیش پسند، مُفت خورے آپ کے ہمراہ رہتے تھے ان ہی لوگوں کے کہنے سُننے سے کچھ خیال پیدا ہوا۔ اس خیال نے ترقی کرتے کرتے اشتیاق تک نوبت پہنچائی۔ آخر کو عشق اور اس کے بعد جنون ہو گیا۔ ادھر خانم نے کھینچاؤ کیا۔

خانم کا یہ کہنا "نا صاحب! ابھی وہ کمسن ہے۔" اور اُن کی التجا، منت و زاری، بے قراری آج تک مجھے یاد ہے۔

آخر دُعا تعویذ کی تاثیر، ہمراہیوں کی دوا دوش سے پانچ ہزار روپیہ پر توڑ ہوا۔ اس روپیہ کو لینے کے لئے آپ کو چند روز کے لئے وطن جانا پڑا۔ ماں سے چھپا کے دو گاؤں آپ نے رہن کر دیئے۔ بیس پچیس ہزار روپے لے کر لکھنؤ آئے۔ پانچ توڑے

گئی دیئے۔ سو روپے میں الحال دیوان جی کی معرفت خانم کے تنخواہ مقرر میں داخل ہوا۔ بُلا تحسینی نے پاؤں پھیلائے۔ پانچ سو روپیہ نقد نیلام کے نام سے لے مریں۔ خلاصہ یہ کہ میں آپ کے سر منڈھی گئی۔ جب تک آپ لکھنؤ میں رہے۔ سو روپے ماہوار دیتے تھے۔ فرمائش کا ذکر نہیں۔"

قحبہ خانوں سے تعلق رکھنے والی ہستیوں کے یہ مُرقّعے، جو مرزا جان اقا نے الفاظ میں پیش کئے ہیں۔ ثابت کرتے ہیں کہ یہ قحبہ خانے اور طوائفیں ہی تھیں۔ جن کے قبیح اثرات سے پوری قوم لطیف احساسات اور جذباتِ عالیہ سے عاری، سچے آرٹ اور حسن کے ادراک سے محروم اور زندگی کی بلند اقدار کو سمجھنے کے ناقابل ہو گئی!

سب سے بڑا غضب یہ ہوا کہ قحبہ خانوں کی متعفن فضا نے اکثر بلند پایہ غزل گو شعراء کے الہام اور تخیل کے پاک اور صاف شفاف سرچشموں کو بھی مسموم کر دیا جنسیت پرستی کے بجائے انھوں نے اپنے ماحول کا اثر قبول کر کے "قحبہ خانوں کی پیداوار" کو اپنی شاعری بنایا۔ "کسی" مثالی محبوب کے بارے میں نغمہ سرائی کرنے کے بجائے اب ان کے تصورات کی مرکز ایک بے وفا، بے رحم، اور بدکردار "بازاری ساحرہ" ہو گئی۔ جو کبھی سرِ بام آکر اپنے مشتاق پیشہ ور سے ڈالتی تھی کبھی کسی جھروکے میں مشتاقانِ دید کو اپنا "ماہ فریب حسن" دکھاتی تھی، اور کبھی اپنی تمام عشوہ طرازیوں کے ساتھ "تماش بینوں اور شاعر کے رقیبوں کے جھرمٹ میں "شمع محفل" بن کر پروانوں کو آتش رشک و رقابت سے جلاتی تھی

کسی اور جگہ میں نے اپنے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ

" جذبۂ جنسی زندگی کی سب سے اہم اور بے پناہ طاقت ہے پیدائش سے موت تک انسان کے تمام مادی اور غیر مادی افعال پر اس کا رنگ کسی نہ کسی صورت میں چڑھا رہتا ہے۔ اور شاعری جس کا تعلق تمام تر الہام و جذبات سے ہے لازمی طور پر جنسی جذبہ سے متاثر ہوتی ہے۔ احساسات کے وہ سانچے جو ہمارے شاعر تیار کرتے ہیں مجبوراً صرف ہمارے اپنے احساسات کو خود ہی نہیں بلکہ ساری زندگی پر بہت گہرا اثر ڈالتے ہیں۔ جن شعراء نے عشقیہ گیت گائے ہیں [illegible]

طریقے اور راستے بھی قائم کر دیئے ہیں۔ الغرض، شعراء اپنے مخصوص طرزِ نظر سے یا تو ہمارے ذہن کو مسموم کرتے ہیں، یا ہم کو نجات اور فلاحِ دارین کا راستہ دکھاتے ہیں۔"

نہایت افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ ہمارے وہ بلند پایہ غزل گو شعراء جن کا نام ہم نہایت احترام اور فخر کے ساتھ لیتے ہیں۔ "حسنِ بازاری" سے مسحور ہو کر ہمارے لئے جنسی جذبہ کا کوئی ایسا سانچہ نہ چھوڑ سکے جو معاشرتی اعتبار سے ہم کو قحبہ خانوں کے اثرات سے آزاد کر کے فطری محبت و خلوص کا کوئی بلند نصب العین یا معیار ہمارے سامنے قائم کر دیتا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عوام کے جذبات کی رو بھی قحبہ خانوں کی سمت ہی بہہ نکلی اور پوری قوم کا مذاقِ سخن اور مذاقِ زندگی بگڑ گیا۔

"بام" "جھروکہ" "محفل" "اغیار" "رقیب" "پاسبان" جیسے الفاظ (جن کو طوائفوں اور کسبیوں کے ساتھ پرانی نسبت ہے) بڑے بڑے شاعروں نے اردو غزل میں استعمال کر کے نہ صرف اپنی نجی زندگی پر قحبہ خانوں کے دیرپا اثر کا اعتراف کیا ہے بلکہ عشق و محبت کے متعلق پوری قوم کے سامنے ایسا نظریہ رکھ دیا ہے۔ جس کے تباہ کن اثرات ہمارے سامنے ہیں۔ شاہدانِ بازاری کے ساتھ نسبت رکھنے والے متذکرۂ بالا الفاظ جو ادبی ورثہ بن کر ہم تک پہنچے ہیں۔ آج بھی ہمارے تحت الشعور میں اس طرح جم گئے ہیں کہ اب اُن کو اُن کے "پس منظر" یعنی قحبہ خانے سے جدا کر کے کسی نئے ماحول سے متعلق کرنا نہایت دشوار ہے۔

یہ واقعہ ہے کہ شاعروں کے ذریعہ سے قحبہ خانوں کے اثرات نہ صرف اُن کے اپنے زمانے میں عام ہو سکے بلکہ آنے والی نسلوں کے طرزِ نظر کو بھی متاثر کر سکے۔

شمس العلماء مولوی محمد حسین آزاد نے "آبِ حیات" میں تحریر فرمایا ہے:۔

" ریختی کا فروغ رنگ سعادت یار خاں رنگین کا ایجاد ہے مگر سید انشا کی طبع رنگین نے بھی موجد سے کم شگوفہ نہیں دکھایا یہ ظاہر ہے کہ عیش و نشاط اور صحبت اوباش نظام ایسی بیہودہ باتوں کے حق میں وہ تاثیر رکھتی ہے جو نباتات کے حق میں کھاد اثر رکھتی ہے۔ چنانچہ جب تک فارغ البال رہے [illegible] اور لکھنؤ میں [illegible]

ایجاد کو سمجھنا چاہیئے۔"

ریختی ہو یا ریختہ یا عام انسانی زندگی، اُنیسویں صدی عیسوی میں ارباب نشاط کا وجود ہر جگہ یکساں اثر انداز تھا۔ وہ زندگی کا جزو لاینفک بن گئی تھیں ہر جگہ اُن ہی کا عمل دخل تھا۔ "آبِ حیات" میں کئی لطیفے درج ہیں جو اُن ہی سے متعلق ہیں، مثلاً

۱۔ ایک رنڈی کسی میلہ کے موقع پر شاہ نصیر کے سامنے سے نکلی۔ اُس کے سر پر اُودی رضائی تھی اور دُسّی کی چمک عجیب لطف دکھاتی تھی۔ ایک شاگرد نے اُس پر شعر کہنے کی فرمائش کی۔ انھوں نے فرمایا ؎

اُودی دسّی کی نہیں تیری رضائی سر پہ   مہ جبیں، رات سیہ تاروں بھری چھائی سر پہ

۲۔ قطع نظر اس کے کہ (شاہ نصیر) شعر کے باب میں طبع حاضر رکھتے تھے، حاضر جوابی میں برق تھے۔ چناں چہ ایک دن سلطان جی کی سترھویں میں گئے اور باؤلی میں جا کر ایک طاق میں بیٹھ گئے حقہ پی رہے تھے کہ اتفاقاً ایک نواب صاحب آ نکلے۔ شاہ صاحب سے صاحب سلامت ہوئی وہیں بہت سی ارباب نشاط بھی حاضر تھیں، ورنا چ ہو رہا تھا۔ اس عالم زرق برق پر اشارہ کر کے نواب صاحب نے فرمایا کہ "اُستاد! آج آپ بھی بالائے طاق ہیں!" بولے "جی ہاں، جنت ہونے کو بیٹھا ہوں، آیئے تشریف لا بیٹھے۔"   زیرِ علم مجلس میں بہار کا نوشہ ہوں

۳۔ نواب الٰہی بخش خاں معروف کا ایک لطیفہ خاقانیِ ہند شیخ محمد ابراہیم ذوق کی زبانی آبِ حیات میں درج ہے:۔

"اُن دنوں مرزا خاں کوتوال تھے۔ مرزا قتیل کے شاگرد، نامہ نگاری اور انشا پردازی کے ساتھ سخن فہمی کے دعوے رکھتے تھے۔ میر محمد حسن خاں میر منشی تھے اور فی الحقیقت نہایت خوش صحبت، خوش اخلاق، بامروت لوگ تھے۔

ایک دن دونوں صاحب الٰہی بخش خاں مرحوم کی ملاقات کو آئے اور ... سے بہ شعر کی فرمائش کی انھیں ... کی طرح ... ملت ... خوانخواہ ... اُسے شعر سُنانے لگیں مگر کوئی فرمائش کرتا تو پاس ... کر جب اُس کا کلام ... شاعر آ کر کل ...

نہ ہوتا تو کہتے کہ کسی اور اُستاد کے دو چار شعر پڑھیے جو آپ کو پسند ہوں۔ جب اُس کی طبیعت معلوم کر لیتے تو اسی رنگ کا شعر اپنے اشعار میں سے سُناتے۔ اسی بنیاد پر ان سے کہا کہ آپ دونوں صاحب کچھ اشعار سُنایئے۔ انھوں نے کچھ شعر پڑھے۔ سُنا، اور اِدھر اُدھر کی باتوں میں ٹال گئے۔ جب وہ چلے گئے تو مجھ سے کہنے لگے:۔

"میاں ابراہیم! تم نے دیکھا؟ اور اُن کے شعر بھی سُنے؟ عجب مجہول الکیفیت ہیں! کچھ حال ہی نہیں کھلتا کہ ہیں کیا؟ یہی مرزا خاں اور منشی صاحب ہیں جن کی سخن پردازی اور نکتہ یابی کی اتنی دھوم ہے، اور اس پر تماش بینی کے بھی دعوے ہیں! رنڈی تو ان کے منہ پر دو جوتیاں بھی نہ مارتی ہوگی، بھلا یہ کیا کہیں گے، اور کیا سمجھیں گے؟"

(گویا شعر گوئی اور سخن فہمی تماش بینی کے لئے شرط تھی اور شعر گوئی اور سخن فہمی کے بارے میں رنڈی کا فیصلہ سند تھا!)

۴۔ نجم الدولہ، دبیر الملک، مرزا اسد اللہ خاں غالب کے متعلق یہ لطیفہ ہے:۔

"مولوی فضل حق مرزا کے بڑے دوست تھے۔ ایک دن مرزا اُن کی ملاقات کو گئے۔ اُن کی عادت تھی کہ جب کوئی بے تکلف دوست آیا کرتا تو "خالق باری" کا یہ مصرعہ پڑھا کرتے ؏

بیا برادر، آ رے بھائی

چناں چہ مرزا کی تعظیم کو اُٹھ کر ہوئے اور یہی مصرعہ کہہ کر بٹھایا۔ ابھی بیٹھے ہی تھے کہ مولوی صاحب کی رنڈی معصوبہ مالال ... اُٹھ کر پاس آن بیٹھی۔ مرزا نے فرمایا "ہاں صاحب! اب وہ دوسرا مصرعہ بھی فرما دیجئے ؏

بنشیں مادر، بیٹھ ری مائی"

ان لطیفوں ہی سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ [illegible] کا کتنا زبردست اثر اور دباؤ تھا۔

غالب جیسے جلیل القدر شاعر [illegible]

اشعار ایسے ہیں جو [illegible]

نہ تھے۔ ملاحظہ ہو ؂

تو اور آرائشِ خمِ کاکل — میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

اسد اللہ خاں تمام ہوا — اے دریغا! وہ رندِ شاہد باز

ہم سے چھوٹا قمار خانۂ عشق — واں جو جائیں گرہ میں مال کہاں؟

اگر یہ داخلی شہادت کافی نہ سمجھی جائے تو اُن کے لکھے ہوئے یہ دو خطوط ملاحظہ ہوں:۔

ایک خط مرزا حاتم علی بیگ مہرؔ کو اُن کی محبوبہ چُنّا جان کی تعزیت میں لکھا ہے:۔

"سنو صاحب! شعراء میں فردوسی، فقراء میں حسن بصری اور عشاق میں مجنوں، یہ تین آدمی تین فن میں سرِ دفتر اور پیشوا ہیں۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ فردوسی ہو جائے، فقیر کی انتہا یہ ہے کہ حسن بصری سے ٹکر کھائے، عاشق کی نمود یہ ہے کہ مجنوں کی ہم طرحی نصیب ہو۔ لیلیٰ اُس کے سامنے مری تھی، تمہاری محبوبہ تمہارے سامنے مری۔ بلکہ تم اُس سے بڑھ کر ہوئے کہ لیلیٰ اپنے گھر میں اور تمہاری معشوقہ تمہارے گھر میں مری۔

بھئی مغل بچے بھی غضب ہوتے ہیں۔ جس پر مرتے ہیں اُسی کو مار رکھتے ہیں! میں بھی مغل بچہ ہوں۔ عمر بھر میں ایک... کو میں نے بھی مار رکھا ہے۔ خدا اُن دونوں کو بخشے اور ہم دونوں کو بھی کہ زخمِ مرگِ دوست کھائے ہوئے ہیں، مغفرت کرے۔ چالیس بیالیس برس کا یہ واقعہ ہے۔ باآنکہ یہ کوچہ چھٹ گیا، اس فن سے میں بیگانۂ محض ہو گیا ہوں، لیکن کبھی کبھی وہ ادائیں یاد آتی ہیں اُس کا مرنا زندگی بھر نہ بھولوں گا۔ جانتا ہوں کہ تمہارے دل پر کیا گزرتی ہوگی۔ صبر کرو اور ہنگامۂ عشقِ مجازی چھوڑو۔"

ایک اور خط میں مرزا صاحب موصوف کو اُسی چُنّا جان کی تعزیت میں اس طرح لکھا ہے:۔

"مرزا صاحب، ہم کو یہ باتیں پسند نہیں۔ پینسٹھ برس کی عمر ہے، پچاس برس عالمِ رنگ و بو کی سیر کی۔ ابتدائے شباب میں ایک مرشدِ کامل نے یہ نصیحت کی تھی کہ

"ہم کو زہد و ورع منظور نہیں، ہم مانعِ فسق و فجور نہیں پیو، کھاؤ، مزے اُڑاؤ۔ مگر یہ یاد رہے کہ مصری کی مکھی بنو، شہد کی مکھی نہ بنو۔"

سو میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے۔ کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے۔ کیسی اشک فشانی؟ کہاں کی مرثیہ خوانی؟ آزادی کا شکر بجا لاؤ۔ غم نہ کھاؤ اور اگر ایسے ہی اپنی گرفتاری سے خوش ہو تو چنّا جان نہ سہی مُنّا جان سہی!

میں جب بہشت کا تصوّر کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہو گئی اور ایک قصر ملا اور ایک حور ملی، اقامتِ جاودانی ہے اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے۔

اس تصوّر سے جی گھبراتا ہے اور کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ ہے ہے وہ حور اجیرن ہو جائے گی۔ طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی۔ وہی زمرّدیں کاخ وہی طوبیٰ کی ایک شاخ، چشمِ بد دور، وہی ایک حور!

بھائی ہوش میں آؤ، کہیں اور دل لگاؤ ؂

زنِ نو کن اے دوست ہر نو بہار — کہ تقویمِ پارینہ ناید بکار"

حکیم مومن خاں مومنؔ کے مندرجہ ذیل اشعار کسی شاہدِ بازاری پر نہیں کہے گئے تو پھر کس پر کہے گئے ہیں؟

آنکھوں سے حیا ٹپکے ہے، انداز تو دیکھو — ہے بوالہوسوں پر بھی ستم، ناز تو دیکھو

اُس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک — شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

شعرائے باکمال کے کلام سے نمونے پیش کرکے اُس پر کسبہ خانوں کے اثرات کو واضح کرنے سے ہرگز یہ مقصود نہیں کہ ان قابلِ عزّت بزرگوں کی خدانخواستہ توہین کی جائے یا اُن کے کلام کے دوسرے محاسن پر پردہ ڈالا جائے۔ ان اساتذۂ فن کے کلام کو یوں کہ مقبولیتِ عام اور بقائے دوام حاصل ہے اور اُن کے اشعار یوں کہ زبان زدِ ہر خاص و عام ہیں۔ اس لئے صرف یہ دکھانا مقصود ہے کہ عوام کی ذہنیتوں پر "بازاری عشق و محبت" کے اُس تصوّر کا کیا اثر پڑا ہوگا جس نے ان اشعار کے ذریعہ رواج پایا۔

"حسن و عشق" کے متعلق اس بازاری نظریہ کو عام کر دینے کی ذمّہ داری اردو کے جس شاعر پر سب سے زیادہ عائد ہوتی ہے۔ وہ ہیں۔

دبیر الدولہ، ناظم یار جنگ، جہاں استاد، بلبلِ ہندوستان، نواب فصیح الملک بہادر حضرت داغؔ دہلوی۔

کسی کو یہ ماننے میں تامّل کرنے کی ذرہ برابر گنجائش نہیں کہ اس قادر الکلام

اس ہر دل عزیز شاعر کا سارا زور بیان ایک شاہد بازاری منّی بائی حجاب جو کلکتہ میں اقامت پذیر تھی پر صرف ہوا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار سے اس کی تصدیق ہوتی ہے

کوئی چھینٹا پڑے تو داغ کلکتے چلے جائیں — عظیم آباد میں ہم منتظر ساون کے بیٹھے ہیں

اُس کی چتون دیکھتے ہی محفل میں پلچل پڑ گئی — مضطرب کو مضطرب، مضطر کو مضطر کر چلا

یہ حسیں، یہ مہ جبیں، یہ شہر ایسی لہر بہر — داغ کلکتے سے کیوں کر داغ دل لے کے چلا

مسخر کر لیا آخر کو بنگالے کے جادو نے — بتا او دل آگئے آخر ہم جو کہتے تھے لڑکپن میں

تم تو فلک حسن پہ ہو ماہ منیر — سایہ کی طرح ساتھ ہے داغ دلگیر

خال لب گلفام ہے شاہد اس کا — ہے داغ کہ کھنچ سکی تمہاری تصویر

اس شکل کا دنیا میں نہیں کوئی نظیر — صورت ہے طبیعت کی طرح شوخ و شریر

اللہ رے حجاب بدگمانی تیری — کھینچی ہے مجھے نصف بدن کی تصویر

اور پھر یہ اشعار ملاحظہ فرمائیے۔ کیا اب بھی حضرت داغ کے معشوق کے بازاری ہونے میں شک و شبہ میں کوئی گنجائش باقی رہ جاتی ہے؟

حضرت داغ کا یہ حال ہے معشوقوں پر — مال کرتے ہیں فدا، جی سے فدا ہوتے ہیں

اے داغ تھی پسند ہمیں جن کی سادگی — زیور اب اُن کے واسطے بنوائے جاتے ہیں

اور حضرت داغ کے نزدیک جو شرط آدمیت ہے وہ مندرجہ ذیل شعر سے ظاہر ہے

پہلے شاہد باز ہو، پھر آدمی — توبہ استغفار جو چاہے کرے

جن آنکھوں کا ذکر حضرت داغ نے ذیل کے اشعار میں کیا ہے وہ ہرگز ہرگز کسی باعصمت پیکر وفا کی آنکھیں نہیں ہو سکتیں۔

آنکھیں خدا نے دی ہیں مروّت کے واسطے — یہ کیا خبر تھی تجھ کو حیا بھی نہ آئے گی!

تیری آنکھ تو ہے بہت لڑنے والی — یہ غیروں سے کیوں بے حیا مل رہی ہے؟

ذرا آنکھ ملتے ہی کس کس ادا سے — نظر اپنی یہ نازنیں روکتے ہیں

شوخی کا بھی لگا ہے شرم و حیا کے ساتھ — آنکھیں ملا ملا کے وہ شرمائے جاتے ہیں

یہ خاموشی تری، اے دلربا، کچھ اور کہتی ہے — نگہ کچھ اور کہتی ہے ادا کچھ اور کہتی ہے

ملتے ہی بے باک تھی وہ آنکھ شرمائی ہوئی — پھر گئی چپکے سے پلکوں تک حیا آئی ہوئی

ٹوک کر رستے میں پیار آ ہی گیا اُس شوخ پر — وہ نظر حسرت زدہ، وہ بات گھبرائی ہوئی

یہ ٹپکتا ہے تیری چتون سے — کہ اشارے ہوئے ہیں دشمن سے

جھکی جاتی ہیں آنکھیں بات بھر جاگے ہو بے شک تم

جدائی کے تو نشہ کا سرور ایسا نہیں ہوتا

ہر دل عزیز ہونے کی گھاتیں بھی تو ہیں — دیکھا مجھے بھی جانب اغیار دیکھ کر

یہ نئی صورت نکالی آپ نے تکرار کی — صلح میں بھی آنکھ لڑنے کی تیاری کی

ان کی آنکھوں کی ذرا مستی تو دیکھو — نگاہوں میں بھی لغزش ہے قدم کی

دھوکے دیتی ہیں سر بزم نگاہیں کیا کیا — کس طرف تیری توجہ ہے کدھر مائل ہے؟

بزم اعدا میں دیکھئے کوئی — آنکھ ہم سے ملائے گا کہ نہیں؟

دیکھو نگاہ ناز کی یہ اعتدالیاں — اٹھی ہوئی غرض جو کسی مبتلا کی ہے

شاہدان بازاری کا ذکر بغیر "محفل" کے ناتمام رہ جاتا ہے۔ داغ نے جس انداز سے اس کا ذکر کیا ہے وہ ان اشعار سے ظاہر ہوگا۔

خبر ہے ہمیں جو ان سے محفل میں شب کو — نگاہیں لڑی ہیں اشارے ہوئے ہیں

پہلے تو دل کو ٹرایا ہے بھری محفل میں — پھر لگے آنکھ چرانے تمہیں ہم جانتے ہیں

یہ سنتے ہی رہا اک شور برپا اُن کی محفل میں

گئے تھے رات کو کیا داغ دیوانے کہیں ہو کر؟

یہ اُٹھنا بیٹھنا محفل میں ان کا رنگ لائے گا

قیامت بن کے اٹھیں گے، بھبھوکا بن کے بیٹھے ہیں

مری اُن کی بھری محفل میں ہوگی — زباں پر آئے گی جو دل میں ہوگی

محفل دشمن سے میری پیشوائی کے لئے — جھوم کر آنا وہ تیرا، ہائے متوالے مرے

چلئے خلوت ہی میں کچھ باتیں ہوں — آپ محفل میں تو شرماتے ہیں!

فن تماش بینی اور "علم مجلسی" میں مہارت تامہ رکھنے کا ثبوت داغ کے ان اشعار میں ملتا ہے:۔

تم جانتے ہو داغ نظرباز ہے کیسا — کیا تاڑ لیا اُس نے تمہیں ایک نظر میں

یہ عیاری نہیں چلنے کی طرّہ دُربائی میں — جناب داغ کو تم جانتے ہو دلّی والے ہیں

بہتے بہتے کی سُنو مجھ سے اب ذرا پیچ پیچ — تمہیں خدا کی قسم تم جھٹلاتے جاؤ

دوست دشمن کو وہ کیا جانیں ابھی کم سن ہیں — ہم سے پوچھے کوئی، بیٹھے ہیں زمانہ دیکھے

جانا کہ جلائے گا رقیبوں سے یہ مل کر — وہ بزم میں جا بیٹھے الگ داغ کے ڈر سے

ہوا ہے تو تو شاہد باز اے دل — بچاؤں تجھ کو کس کس کی بلا سے

بہت سے شہر میں ہیں داغ کے لئے ہوش رُبا

مگر ہے پاس تمہارا کہ وہ وفادار رہتا ہے

حلقہ آغوش ہے یہ حلقہ گیسو نہیں — کمسنا! کم ہو نہ جائے نئی رہائی آپ کی

جناب داغ اب سنبھلیں گے کیا خاک — کہ یہ بگڑے ہوئے ہیں عمر بھر کے

اِس بازاری عشق کے طفیل "رقیب" کا ذکر بھی اردو شاعری میں اِس شد و مد سے ہونے لگا کہ پہلے کبھی نہ ہوا تھا۔ اور رقیب بھی کون؟ وہی جو فنِ تماش بینی میں ایک مدعی ہے پر سبقت لے جانے کے لئے کوشاں، ورنہ میدانِ بازاری سے عشق اس میں باہر ہوتے تھے ظاہر ہے کہ اُن کا ذکر بُرائی ہی سے کیا جائے گا۔

بُرائی غیر کی کرتے ہو تم، اچھا نہیں کرتے — بُرا وہ مان جائیں داغ یہ سُن کر تو اچھا ہو

آنے جانے نہ دو رقیبوں کو — کہیں بازار گھر نہ ہو جائے

تیرا گھر رقیبوں کا گھر ہو گیا ہے — اُنھیں تیرے دربان نہیں روکتے ہیں؟

تمھیں داغ غیروں سے کیوں ملنے دیتا — بُری بات سے کیا نہیں روکتے ہیں؟

یہ آکر کہا مجھ سے پیغامبر نے — "وہاں دشمنوں کا کہا ہو رہا ہے"

غیر عاشق کی سُن کر یہ کہا اُس نے رقیبوں سے — تعجب کیا ہے اس کا ایک ہی سب کے تماشے ہیں

تم مکان و دل نہ لو غیر کے ہمسائے میں — آج تک وہ نہ ہوا ہے کبھی آباد، نہ ہو

نہیں اُٹھتی قیامت کیا اپنی ماجرا یہ ہے — ہمارے سامنے پہلو میں وہ دشمن کے بیٹھے ہیں

ہم نشینوں سے مرے کہتے ہیں وہ — "چھوڑ دیں غیروں کو کیا اِن کے لئے"

فن یہ یہ کوئی اعاظر جوابی اور اپنی طلاقتِ زبان پر یہ ناز ہے کہ فرماتے ہیں

آپ بیچ نہ اس میں پیچ کیا و — ہونے دیجے رقیب سے میری

گفتگو میں غیر مجھ سے جیت سکتا تھا کہیں — آپ نے پچر لگائی بھی تو آخر کیا ہوا

کبھی شاید اُکتا کر فرماتے ہیں:۔

آپ کی روک تھام کون کرے — غیر کا انتظام کون کرے

رقیب کی ہزاروں بُرائیاں بیان کی جاتی ہیں تاکہ معشوقہ اُن سے نہ ملے مگر پھر یہ سوچ کر کہ آخر رنڈی کس کی ہو کر رہی ہے جو رقیب کی ہو کر رہے گی۔ یہ کہہ کر دل کو سمجھا لیا جاتا ہے ؎

گھر سے ہیں رقیبوں کے تو کچھ غم نہیں ہم کو — نکلیں گے شیک ہو کے کوئی دن کی ہوا ہے

مگر پھر جوش رقابت زور دکھاتا ہے۔ مارپیٹ تک نوبت پہونچتی ہے۔

آج کو بن گئے وہ مجھ سے پھر کے آج — اتنے پٹے رقیب کہ کچومر نکل گیا

اس عشقِ بازاری میں رنڈیوں کے گھروں کے دربانوں اور چوکیداروں کی اہمیت بھی نظرانداز نہیں کی جاتی، کبھی دربان کو رشوت دی جاتی ہے ؎

یہ زمانہ عجیب شے ہے کہ دشمن دوست بنتے ہیں

سفارش اُن سے اب کرنے لگا ہے پاسباں میری

کبھی دربان کو اپنا رازدار و مشیر کار بنایا جاتا ہے ؎

کہا مجھ سے دربان نے "اُن کی خیر لو — بڑی دیر سے وہ سیدھے ہوئے ہیں"

کبھی اُس کو تاکید کی جاتی ہے کہ اغیار میں سے کوئی آنے پائے، مگر اس پر بھی ؎

کوئی اُٹھ کے آیا، کوئی چھپ کے آیا — پشیماں ترا پاسباں ہو رہا ہے

کبھی اُس سے بھی لڑ پڑتے ہیں ؎

دربان کے جھگڑے نے بڑا کام نکالا — گھبرا کے وہ نکلے اِسی تدبیر سے باہر

غرضیکہ رنڈی بازی کے تمام گُر یاد ہیں۔

اور جہاں خود معشوقہ سے براہ راست گفتگو ہوتی ہے اُس کے نمونے ملاحظہ فرمائیے:۔

رونے کرتے ہو بہانے، تمھیں ہم جانتے ہیں — کوئی جانے کہ نہ جانے، تمھیں ہم جانتے ہیں

جھوٹی قسموں کے کہاں تک کوئی دھوکے کھائے — نہیں ایمان ٹھکانے، تمھیں ہم جانتے ہیں

بھولی باتوں میں بھی کرتے ہو ہزار عیاریاں — کم سِنی میں ہو سیانے، تمھیں ہم جانتے ہیں

کرتے ہو بیٹھے بٹھائے بھی قیامت برپا — آتے ہیں فتنے اُٹھانے، تمھیں ہم جانتے ہیں

عشق حصہ ہے ہمارا اسے تم جانتے ہو — حسن بخشا ہے خدا نے تمھیں ہم جانتے ہیں

داغ کا قصۂ غم سُن کے یہ ظالم نے کہا — یاد ہیں جھوٹے فسانے تمھیں ہم جانتے ہیں

جانے گا ضرور آپ کا کہ نہیں — اس "نہیں" کی بھی ہے دوا کہ نہیں؟

غیریوں میرے سامنے۔ بیٹھے — پاس تھا۔ مجھ کو آپ کا کہ نہیں؟

کیسی پیاری ہیں وصل کی راتیں — ایسی راتوں میں ہے مزا کہ نہیں؟

داغ کو دیکھ کر وہ کہتے ہیں — "یہ مرے گا بھی بے حیا کہ نہیں!"

تمھاری بزم میں بھولے سے میں چلا آیا — کرو نہ میرے لئے پھول پان کی تکلیف

ہر سخن پر رُوٹھ جانا کوئی تم سے سیکھ جائے — روٹھ کر پھر مُسکانا کوئی تم سے سیکھ جائے

کیوں قسم کھلتے ہو اب ہم کو نہیں تم سے ملال — وہ کہے دیتی ہے چتون تم خفا پھر ہو گئے

تمھاری طرح بھی ہو گا نہ کوئی ہرجائی — تمام رات کہیں ہو، کہیں ہو سارا دن

آستیں میں سے بھی ظاہر انگلیوں کے ہیں نشاں — کس نے پکڑی زور سے نازک کلائی آپ کی؟

دُھواں ہیں کہ اڑی رنگت مِسی کی — یہ کس نے جل کے تیرے ہونٹ چوسے؟

مطلب میں ہمارے کچھ مطلب ہے تمھارا بھی — سمجھو تو سہی تم تو باتوں میں اُڑاتے ہو

چٹکیاں بجتی ہیں، مِسّی کی دھڑی جمتی ہے — آج سامان کدھر کا ہے، کہاں جائیے گا؟

پڑا تھا غیر کی گردن میں کیا؟ کچھ ہم سے کہیئے تو — یہ کیسا دھبہ ہے؟ کیوں ہاتھ سیدھا ہو نہیں سکتا؟

کرتے ہو شکوے تم سہاگ کے وقت — بھیرویں گاتے ہو بہاگ کے وقت

کہوں کیوں کر تری باتیں ہیں جھوٹی — زباں پکڑی نہیں جاتی زباں سے

آپ شب کو جو چھپ کے جائیں گے — ہم بُری طرح پیش آئیں گے

سستی نہیں جنسِ دل یہ سُن لو — اب بھاؤ چڑھا ہوا ہے اِس کا!

خلاصہ یہ ہے کہ اس عشقِ بازاری کی سطحیت سے بہ خوبی واقف ہیں ؂

تم کسی کے نہ ہوئے ہو نہ کسی کے ہوگے — دل کسی کا نہ ہوا ہے نہ کسی کا ہوگا

اور یہ بھی کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ ؂

اب تو بھی نظر آتی نہیں پیار تم سے — ہم سے بیزار ہمارے ہیں تمھارے تم سے

مگر بوالہوسی کا بُرا ہو کہ یہ کوچۂ رسوائی نہیں چھوٹتا ؂

ہائے وہ بانکی ادائیں اس بُتِ بے جوار کی — شوخیاں گفتار کی، اٹھکیلیاں رفتار کی

آگئی تب پیچیدگی کافر و دیں دار کی — رشتہ داری ہوگئی تسبیح سے زنار کی

عشق کے ہاتھوں ہوئی ہیں آخر کی بربادیاں — کیا حقیقت پوچھتے ہو۔ اس خدائی خوار کی

اور پھر حیرت سے فرماتے ہیں ؂

زمانہ بتوں پر فدا ہو رہا ہے — خدا کی خدائی میں کیا ہو رہا ہے؟

عشق کی توہین تو خود فرماتے ہیں اور پھر یہ شکایت ہے ؂

آج کل کثرتِ عشاق سے عشق — شیوۂ عام ہوا جاتا ہے

اس کا مطلق احساس نہیں ہے کہ اس عشقِ بازاری کو شیوۂ عام بنانے میں خود اپنا کتنا ہاتھ ہے۔ جواز یہ پیش فرماتے ہیں ؂

بے اختیار آئے طبیعت تو کیا علاج — طوفان ہے غضب کا، یہ آندھی بلا کی ہے

اور پھر اُسی "کوئے ملامت" کا راستہ اختیار کر لیتے ہیں ؂

مجھ کو مزہ ہے چھیڑ کا، دل مانتا نہیں — گالی سُنے بغیر "ستم گر" کہے بغیر

اور اُن ہی شاہدانِ بازاری کے حسن کے مزے، قحبہ خانے کی روایات کو ملحوظ رکھتے ہوئے، اس طرح لوٹتے ہیں:-

وہ دوپٹے کا سرکنا، وہ کسی کا کہنا — آنکھیں پھوٹیں جو کوئی سینہ ہمارا دیکھے

یہ نسیم ہے کہ دوپٹہ اڑا رہی ہے صبا — وہ جب چھپاتے ہیں سینہ، مگر نہیں چھپتی

پھر سمجھ سے تمہیں باندھ کر بھرے گال — جو کوئی دیکھے تو پھر کیوں نہ دم بھرے تیرا

دیکھئے پھنستے ہیں اس جال میں دل کس کس کے — دلکشی پر بال بکھیرے وہ چلے آتے ہیں

دل اُڑا جاتے، دل لینے کے فن آگئے ہیں — اُن کے انداز ہزاروں ہیں یہ جلوہ [illegible] ہیں

کبھی فرماتے ہیں:-

زہے قسمت کہ اُس نے وصل کی شب مہرباں ہو کر
کیا احسان ایسا جس کا بدلہ ہو نہیں سکتا

لیکن زیادہ تر یہی خلوص سے خالی، طوائف والی باتیں دُہرا دُہرا کر مزہ لیتے رہے ہیں:-

اس طرح اُس نے کیا پیمانِ وصل — ہم یہ سمجھے وعدہ پکا ہوگیا

بوسہ مانگا تو یہ جواب ملا — "منہ تو دیکھو تم آئینہ لے کر!"

بوسہ لے کر اور کچھ خواہش جو کی کہنے لگے — "بھیک منگا تجھ سا زمانہ میں کہیں دیکھا نہیں"

اور یہ تو واقعی کمال کی بات کہی ہے۔ جو ایک طوائف ہی کہہ سکتی ہے ؂

سوالِ وصل پر یوں اُس نے ٹالا مجھ کو ہنس ہنس کر
"یہاں، ہے پاک صحبت، اب سے وہ دور ایسا نہیں ہوتا"

داغ کی شاعری میں داخلیت ضرور ہے مگر عشقِ بازاری سے ملوث ملاحظہ ہو ؂

تمام رات وہ جاگیں وہ سو نہ پائے دن — نہ جانے انھیں کیا کر کے ہمارے [illegible]

بڑی محبت سے بیوی تھی قسم کی — جو وقت آیا تو [illegible]

کرے کس کس سے کوئی بدگمانی — وہاں پہ سینکڑوں [illegible] کی

حنائی فندق اس کی لائے رنگ — یہ پنڈلی اگر [illegible]

الغرض شاہدانِ بازاری کی "محفل" کے آستانے جیتے جی داغ کا ساتھ نہ چھوڑا ؂

بزم میں داغ کہ نہیں تو نہ ہو — نہیں ہوگا وہ آس پاس کہیں

اور اس قادر الکلام اور بے مثل شاعر کے اشعار اُس کے منہ سے نکلتے ہی گلی کوچوں میں بچہ بچہ کی زبان پر پہنچ کر [illegible] کو عام کرتے اور آنے والی نسلوں پر قحبہ خانوں کے اثرات پھیلاتے رہے۔

مگر اب ذہنِ انسانی نے ایک کروٹ بدلی ہے۔ انسان نے اپنے گردوپیش کا جائزہ لینا شروع کر دیا ہے۔ اُس کا ضمیر صدیوں کے خوابِ گراں سے جاگ اٹھا ہے۔ تمام دنیا میں بردہ فروشی اور علانیہ عصمت فروشی اور عورتوں اور جوان لڑکیوں کی تجارت کے خلاف آواز بلند کی گئی ہے۔

مرکزی حکومت ہند نے "سپریشن آف اِم مارل ٹریفک اِن ویمن اینڈ گرلز ایکٹ (ایکٹ نمبر ۱۰۴ ۱۹۵۶ء)" اُس بین الاقوامی میثاق International convention کا نفاذ کر کے بنایا ہے جس پر نیویارک میں ۹ مئی ۱۹۵۰ء کو دستخط کئے گئے تھے۔ اس ایکٹ کا واحد مقصد تمام قحبہ خانوں کو ہمیشہ کے لئے بند کر کے علانیہ عصمت فروشی اور "جسمِ نسوانی" کی تجارت کو ختم کر دینا ہے۔

عوام کو اس نئے قانون کے متعلق واقفیت بہم پہنچانے کے لئے فوری

ہے کہ اس کے کچھ اہم دفعات کی تشریح عام فہم زبان میں پیش کی جائے۔

اس ایکٹ کے :-

دفعہ ۳ (۱) کی رو سے قحبہ خانہ قائم کرنے یا چلانے کی سزا (پہلی بار جرم ثابت ہونے پر) ایک سال قید بامشقت اور دو ہزار روپے تک جرمانہ ہے اور اُس کے بعد (دوسری بار یا تیسری بار یا اس کے بعد جرم ثابت ہونے پر) دو سال قید بامشقت اور دو ہزار روپے جرمانہ ہے۔

دفعہ ۳ (۲) کی رو سے ہر وہ شخص جو

(الف) کرایہ دار، قابض، یا کسی مکان یا احاطہ کا نگران ہونے کی حیثیت سے کسی دوسرے شخص کو وہ مکان یا احاطہ یا اُس کا کوئی حصہ قحبہ خانے کے طور پر استعمال کئے جانے کے لئے دیتا ہے۔ یا

(ب) کسی مکان، احاطہ یا عمارت کا مالک اور کرایہ پر اٹھانے والا ہونے کی حیثیت سے یا ایسے مالک اور کرایہ پر اٹھانے والے کا ایجنٹ ہونے کی حیثیت سے اُس مکان، احاطہ، عمارت اور اس کی متعلقہ زمین کو یہ جانتے ہوئے کہ اُسے قحبہ خانے کے طور پر استعمال کیا جائے گا، کرایہ پر اٹھاتا ہے، یا جان بوجھ کر اُس مکان، احاطہ، عمارت اور اس کی متعلقہ زمین کو بطور قحبہ خانہ استعمال کرنے میں شریک ہے۔ تو وہ (پہلی سزایابی پر) دو سال قید اور دو ہزار روپیہ تک جرمانہ کی سزا کا مستوجب ہوگا اور (دوسری یا اُس کے بعد کی سزایابیوں پر) پانچ سال تک کی قید بامشقت اور جرمانہ کی سزا کا مستوجب ہوگا۔

دفعہ ۴۔ کی رو سے

"رنڈی کی کمائی کھانے والے لوگ یعنی نائکائیں، دلال، پھر کٹ پھنسا کر لانے والے وغیرہ وغیرہ دو سال تک کی قید اور ایک ہزار روپیہ تک جرمانہ کی سزا کے مستوجب ہوں گے۔

دفعہ ۵ (۱) کی رو سے ہر وہ شخص

(الف) عصمت فروشی کے لئے کسی عورت یا لڑکی کو اُس کی رضامندی سے یا اُس کی مرضی کے خلاف بہم پہونچائے گا یا بہم پہونچانے کی کوشش کرے گا، یا

(ب) کسی عورت یا لڑکی کو کسی مقام کو چھوڑ کر کہیں اور جانے کے لئے آمادہ کرے گا اس نیت اور ارادہ سے کہ وہ عصمت فروشی کے لئے کسی قحبہ خانے میں جا کر رہے یا وہاں آیا جایا کرے، یا

(ج) کسی عورت یا لڑکی کو ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جائے گا یا لے جانے کی کوشش کرے گا یا (کسی اور شخص کے ذریعہ) لوا لے جائے گا اس ارادہ اور نیت سے کہ وہ وہاں جا کر رنڈی کا پیشہ کرے یا وہاں اُس کی تربیت "رنڈی کا پیشہ اختیار کرنے کے لئے" کی جائے یا

(د) کسی عورت یا لڑکی سے رنڈی کا پیشہ کروائے گا یا اُسے رنڈی کا پیشہ کرنے کی ترغیب دے گا۔

تو وہ (پہلی بار سزایاب ہونے پر) قید بامشقت کا مستوجب ہوگا جس کی میعاد ایک سال سے کم اور دو سال سے زیادہ نہ ہوگی اور وہ دو ہزار روپے تک جرمانہ کی سزا کا بھی مستوجب ہوگا۔

(۲) اس جرم میں دوسری یا اُس کے بعد کی سزایابی کی صورت میں وہ قید بامشقت کا مستوجب ہوگا جس کی میعاد دو سال سے کم اور پانچ سال سے زیادہ نہ ہوگی اور وہ دو ہزار روپے تک جرمانہ کی سزا کا بھی مستوجب ہوگا۔

دفعہ ۶ (۱) کی رو سے ہر وہ شخص جو کسی عورت یا لڑکی کو اُس کی رضامندی سے یا اُس کی مرضی کے خلاف

(الف) کسی قحبہ خانے میں محبوس کرے گا، یا

(ب) کسی مکان، عمارت، احاطہ یا اُس کے متعلقہ زمین کی حدود کے اندر اس نیت اور ارادہ سے کہ وہ اپنے قانونی شوہر کے علاوہ کسی غیر مرد سے جنسی اتصال قائم کرے، روکے گا۔

تو وہ (پہلی سزایابی پر) قید بامشقت کا مستوجب ہوگا جس کی میعاد ایک سال سے کم اور دو سال سے زیادہ نہ ہوگی اور وہ دو ہزار روپئے تک جرمانہ کی سزا کا مستوجب بھی ہوگا۔

(۲) اس جرم میں دوسری یا اُس کے بعد کی سزایابی کی صورت میں وہ قید بامشقت کا مستوجب ہوگا جس کی میعاد دو سال سے کم اور پانچ سال سے زیادہ نہ ہوگی اور اس کے علاوہ دو ہزار روپئے تک جرمانہ کی سزا کا مستوجب بھی ہوگا۔

دفعہ ۷ (۱) کی رو سے کسی ایسے مقام میں جو کسی عام مذہبی عبادت خانے، تعلیم گاہ طلبا کے دارالاقامہ، ہسپتال، "نرسنگ ہوم" اور اسی قسم کی دیگر پبلک

جگہوں سے جن کے بارے میں مقررہ طریقہ پر ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ یا پولیس کمشنر اعلان کر چکا ہو، دو سو گز کے فاصلے کے اندر ہو، ہر وہ عصمت فروش یا لڑکی جو رنڈی کا پیشہ کرتی ہے اور ہر وہ مرد جو اُس کے ساتھ زنا کاری کرتا ہے۔ سزائے قید کے مستوجب ہوں گے جس کی میعاد تین ماہ تک ہو گی۔

(۲) ہر وہ شخص جو

(الف) کسی "پبلک جگہ" کا محافظ، سپردار یا منتظم ہوتے ہوئے جان بوجھ کر طوائفوں کو اپنی تجارت کے لئے وہاں آنے جانے، گھومنے پھرنے یا وہاں رہنے اور ٹھہرنے کی اجازت دے گا یا

(ب) ایسی کسی "پبلک جگہ" کا کرایہ دار، قابض، سپردار یا منتظم ہوتے ہوئے اُس "پبلک جگہ" کو یا اُس کے کسی حصّہ کو "رنڈی کا پیشہ کرنے کے لئے" استعمال کرنے کی اجازت دے گا یا

(ج) ایسی کسی "پبلک جگہ" کا مالک اور کرایہ پر اُٹھانے والا ہوتے ہوئے یا کسی ایسے مالک اور کرایہ پر اُٹھانے والے کا ایجنٹ ہوتے ہوئے اُس "پبلک جگہ" کو یا اُس کے کسی حصّہ کو، یہ جانتے ہوئے کہ اُس "پبلک جگہ" کو یا اُس کے کسی حصّہ کو رنڈی کا پیشہ کرانے کے لئے استعمال کیا جائے گا۔ کرایہ پر اُٹھائے گا یا جان بوجھ کر کسی "پبلک جگہ" یا اُس کے کسی حصّہ کے ایسے ناجائز اور غیر قانونی استعمال کرانے میں شریک ہو گا

تو وہ یا تو سزائے قید کا مستوجب ہو گا جس کی میعاد تین مہینے تک ہو گی یا دو سو روپے تک جرمانہ کی سزا کا مستوجب ہو گا یا سزائے قید اور جرمانہ دونوں سزاؤں کا مستوجب ہو گا۔ اور دوسری بار یا اس کے بعد کی سزایابی پر سزائے قید کا مستوجب ہو گا جس کی میعاد چھ مہینے تک ہو گی اور اس کے علاوہ دو سو روپے تک جرمانہ کی سزا کا مستوجب بھی ہو گا۔

دفعہ ۸ کی رُو سے جو کوئی (عورت یا لڑکی) "کسی پبلک جگہ" میں لوگوں کی نظروں کے سامنے کھلم کھلا ایسے طریقہ پر کہ لوگ اُسے دیکھ سکیں یا اُس کی آواز سُن سکیں (خواہ وہ کسی عمارت یا گھر کے اندر ہو یا نہ ہو)

(الف) الفاظ یا حرکات و سکنات سے یا جان بوجھ کر اپنے جسم و ستر کی نمائش کر کے کسی کھڑکی یا درجے کے پاس بیٹھ کر یا کسی مکان یا عمارت کے پیچھے یا کسی طرح [illegible] یا کسی اور طریقے سے عصمت فروشی کی غرض سے لوگوں کو لبھانے گی یا لُبھانے کی کوشش کرے گی یا کسی کی توجہ اپنی طرف منعطف کرے گی یا کرنے کی کوشش کرے گی یا

(ب) عصمت فروشی کی غرض سے کسی شخص کو بُلائے گی، آواز دے یا کھنکار کر اپنی طرف متوجہ کرے یا اُس کے پیچھے پڑ کر اُسے پریشان کرے گی یا اِدھر اُدھر آوارہ گردی کرے گی یا کوئی فعل ایسے طریقہ پر کرے گی جس سے قریب رہنے والوں کو یا اُن لوگوں کو جو ایسی پبلک جگہوں پر گذرتے ہوں کسی قسم کی رکاوٹ یا پریشانی لاحق ہو یا عوام کے جذبۂ شرم و حیا کو ٹھیس پہنچے۔

تو وہ پہلی سزایابی پر سزائے قید کی مستوجب ہو گی جس کی میعاد چھ مہینے تک ہو گی یا پانچ سو روپے تک جرمانہ کی سزا کی مستوجب ہو گی، یا سزائے قید و جرمانہ دونوں کی مستوجب ہو گی۔

اور دوسری بار یا اُس کے بعد کی سزایابی پر اُسے سزائے قید دی جائے گی جس کی میعاد ایک سال تک ہو گی اور اس کے علاوہ اُسے پانچ سو روپے تک جرمانہ کی سزا بھی دی جائے گی۔

دفعہ ۹ (۱) کی رُو سے ہر وہ شخص جو کسی عورت یا لڑکی کا نگران، خبر گیر اور محافظ ہوتے ہوئے اُس کی عصمت دری کرائے گا یا اُس کی عصمت دری کرانے میں مدد دے گا۔ تو پہلی سزایابی پر اُسے سزائے قید دی جائے گی جس کی میعاد ایک سال سے کم اور تین سال سے زیادہ نہ ہو گی اور اس کے ساتھ ہی اُسے ایک ہزار روپے تک جرمانہ کی سزا بھی دی جائے گی۔

(۲) اس جرم میں دوسری یا اُس کے بعد کی سزایابی کی صورت میں اُسے پانچ سال تک کی سزائے قید اور اس کے ساتھ ہی ایک ہزار روپے تک جرمانہ کی سزا دی جائے گی۔

دفعہ ۱۰ کی رُو سے۔ ہر جرم جس کا ذکر اس ایکٹ میں کیا گیا ہے "ضابطۂ فوجداری ۱۸۹۸ء" کی منشاء کے مطابق قابلِ دست اندازیٔ پولیس ہے۔

دفعہ ۲۰ کی رُو سے۔ یہ خبر ملنے پر کہ کوئی عورت یا لڑکی جو اُس کے اختیارِ سماعت کے مقامی حدود کے اندر کسی جگہ بودوباش اختیار کئے ہوئے ہے یا وہاں آتی جاتی ہے۔ رنڈی کا پیشہ کرتی ہے مجسٹریٹ ایسی خبر کا خلاصہ ضبطِ تحریر میں لا کر ایسی عورت یا لڑکی پر ایک نوٹس تعمیل کرائے گا کہ وہ اُس مجسٹریٹ کے سامنے حاضر ہو کر وجہ ظاہر کرے کہ اُس (عورت یا لڑکی) کو اُس جگہ سے ہٹ جانے اور دوبارہ وہاں آنے سے باز رہنے کا حکم کیوں نہ دیا

جائے۔ اس کے بعد مجسٹریٹ تحقیقات شروع کرے گا اور اس عورت یا لڑکی کو اپنی صفائی پیش کرنے کا موقع دے کر اور دیگر مزید شہادت (جو اُس کے خیال میں ضروری اور مناسب ہو) طلب کرے گا۔ اور اگر تحقیقات کے بعد یہ ظاہر ہوگا کہ عامتہ الناس کے مفاد کے لئے اُس عورت یا لڑکی کا وہاں سے ہٹا دینا اور دوبارہ آئندہ وہاں آنے سے باز رکھنا ضروری ہے تو تحریری حکم نامہ کے ذریعہ اُس عورت یا لڑکی کو اس جگہ سے سات دن کے اندر ہٹ جانے اور (اپنے حدودِ سماعت کے اندر یا باہر) کسی اور جگہ چلے جانے کا حکم دے گا اور یہ بھی حکم دے گا کہ پھر بلا اُس (مجسٹریٹ) کی تحریری اجازت کے وہاں نہ آئے ——— اور جو

(الف) عورت یا لڑکی جس کے خلاف ایسا حکم صادر ہو چکا ہے اس حکم کی تعمیل مقررہ میعاد کے اندر نہ کرے گی یا اس حکم کے نفاذ کے دوران میں بلا اجازت اُس جگہ آئے گی جہاں سے وہ ہٹائی گئی ہے۔

(ب) یہ جانتے ہوئے کہ کسی عورت یا لڑکی کو کسی جگہ سے ہٹ جانے اور چلے جانے کا حکم ہو چکا ہے اور وہ عورت یا لڑکی بلا اجازت وہاں آئی ہے اُسے اپنے گھر میں پناہ دے گا یا چھپائے گا

تو اس کو دو سو روپے تک جرمانہ کی سزا دی جائے گی اور اگر یہ جرم جاری رہے گا تو جب تک یہ جرم جاری رہے گا "مجرم" بیس روپے تک روزانہ مزید جرمانہ ادا کرنے کا مستوجب ہوگا۔

اس قانون کی خلاف ورزی کرنے کے سلسلے طوائفوں اور اُن کے دلالوں کا کوئی حیلہ حوالہ اور مکر و فریب کام نہ آئے گا۔ اُن کے حق میں یہی بہتر ہے کہ وہ قانون کی پابندی کریں اور سچے دل سے تائب ہو کر ایک نئی اگناہوں سے پاک صاف، زندگی کا آغاز کریں۔

بلاشک، آزاد ہندوستان میں ایک طوائف بھی اُن ہی حقوق و مراعات کی مستحق ہے جو باقی تمام شہریوں کو حاصل ہیں اور اُسے مکمل آزادی ہے کہ "عصمت فروشی" کے ذلیل پیشہ کو چھوڑ کر جو قانوناً جرم قرار دے دیا گیا ہے، ایمانداری سے حلال روزی کمانے کا کوئی بھی ذریعہ اختیار کرلے۔

مگر کسی حالت میں بھی اُسے قحبگی اور عصمت فروشی کا پیشہ، رقص و موسیقی یا کسی اور بہانہ کی آڑ میں، کرنے کی ہرگز ہرگز اجازت نہیں دی جا سکتی، بالکل اُسی طرح جیسے ایک ڈاکو کو لوٹ مار اور قتل و غارت کی اجازت نہیں دی جا سکتی ہے۔

کلونت سنگھ ورک

شنگار

کیپٹن دھرم سنگھ میرے پڑوسی تھے۔ پڑوسی عام طور پر ساتھ کے مکان میں رہنے والے کو کہا جاتا ہے لیکن ہم تو دونوں اکٹھے ایک ہی کوٹھی میں رہتے تھے۔ اُن کے گھر میں کوئی مذاق ہوتا تو ہم بھی ساتھ ہی ہنس دیتے۔ اُن کے گھر کوئی مہمان آتا تو ہمیں فوراً خبر ہو جاتی کہ ماموں جی، ماسٹر جی یا کوئی اور آیا ہے۔ اُن کے گھر کے سب مہمان ہمارے جانے پہچانے تھے۔ اگر اُن کے گھر کوئی گھنٹہ پہلے آتا تو ہمارے گھر گھنٹہ آدھ گھنٹہ بعد میں لیکن آتا ضرور۔ اُس سے جو رشتہ اُن کا ہوتا وہی ہمارا بھی ہو جاتا۔ اُن کے گھر گئے بغیر ہی ہمیں خبر ہو جاتی کہ اُن کی بھینس نے آج دودھ دیا ہے یا نہیں، اُن کی کس مُرغی نے انڈا دیا ہے اور کس بچّے کو کتنے درجے بخار ہے اور کون کہاں جانے کی تیاری کر رہا ہے۔ ایک دوسرے کا پس منظر معلوم ہونے کے سبب آپس میں بات چیت شروع کرنا بہت آسان تھا اور ہماری دوستی بھی سادگی اور سچّائی کی مضبوط بنیادوں پر قائم تھی۔

کیپٹن دھرم سنگھ دراصل ملازم نہیں تھے برخاست ہو چکے تھے۔ کپتان بھی وہ لڑاکا فوج کے نہیں میڈیکل کور کے تھے اور اب وہ اپنا ڈاکٹری دھندا کرتے تھے۔ آمدنی بہت زیادہ نہیں تھی مگر بہت بُری بات یہ تھی کہ جس طرح ڈاکٹری، وکالت وغیرہ پیشوں میں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ آمدنی بڑھنے کی اُمید ہوتی ہے اُن کی آمدنی بڑھنے کی بجائے گھٹ رہی تھی۔ عمر کے پہلے حصّے میں فوج میں ملازم ہونے کے سبب اُن کو لوگوں میں گھلنے ملنے کا ڈھنگ نہیں آتا تھا اور اس ڈھنگ کے بنا کسی بھی پیشے میں آمدنی ہونا مشکل ہے۔ آمدنی کم ہونے میں ایک دقّت یہ بھی ہے کہ لوگوں سے یہ بات چھپانی پڑتی ہے اور اُن کی دانا بیوی اس کام میں کامیاب تھی۔ سردی آنے پر بچوں کے گرم کپڑے بھی بن جاتے دو وقت چائے بھی بنتی۔ دھرم سنگھ استری کئے ہوئے کپڑے بھی پہنتے لیکن اُن کی سائیکل وہی پُرانی کی پُرانی ہی ہوتی۔ کرسیوں کا بید ٹوٹنے کو ہوتا اور بیٹھک کی پھٹی ہوئی دری کی جگہ کبھی نئی نہ آتی۔ اُن کے چار بچّے تھے بڑی لڑکی اور چھوٹے چھوٹے تین لڑکے۔ سب اسکول جاتے تھے۔ بڑی لڑکی اب جوان تھی۔ اُن کو خرچ کے لئے پیسے کبھی نہ ملتے۔ لوہڑی، دیوالی کو اُن کے پٹاخے بھی کم آواز اور مدھم ہوتے۔

اُن کی اس تنگ دستی سے ہمیں ہمدردی تھی اور ایک بات جو ہمیں بہت عجیب لگتی وہ یہ تھی کہ وہ اپنی لڑکی کو بڑھیا کپڑے سلوا کر دیتے۔ گھر میں وہی سب سے زیادہ ہی ٹھٹھی رہتی۔ آس پاس کے کئی امیر گھرانے کی لڑکیوں کی نسبت اُس کے کپڑے بہتر ہوتے۔ میری بیوی تو کہتی کہ یہ لڑکی بگڑ گئی ہے لیکن یہ بات درست نہیں تھی کیوں کہ وہ اپنی چیزیں حاصل کرنے کے لئے ضد نہ کرتی اور نہ ہی زور دیتی اُسے ویسے ہی مل جاتیں۔ لیکن ہم دونوں سمجھتے تھے اُس پر صرف شدہ روپیہ اور ضروری کاموں پر خرچ کیا جا سکتا تھا۔

اس دفعہ تو حد ہی ہو گئی۔ انھوں نے اُس لڑکی کا گرم کوٹ سلوانے کے لئے کئی قسم کا گرم کپڑا دیکھنے کے لئے منگوا لیا۔ سودا مہنگا اور دل چسپ ہونے کی وجہ سے انھوں نے مجھے اور میری بیوی کو بھی مشورے کے لئے بُلا لیا۔ بزاز ایک ایک تھان کو کھول کر دکھانے لگا اور ہم پرکھنے کے لئے بیٹھ گئے۔ جو کپڑا لڑکی نے پسند کیا وہ دیکھنے کو خوبصورت تھا مگر دیرپا نہیں تھا۔ ہم دونوں اور کپتان صاحب بھی اس کپڑے کے حق میں نہیں تھے۔ ہم سب نے ایک اور کپڑا منتخب کیا جو دیکھنے اور پہننے میں اچھا تھا۔ جب کپتان صاحب نے لڑکی کو اُس کپڑے کا کوٹ سلانے کو کہا تو اُس نے انکار کر دیا اور پھر اُس نے اپنی ہی پسند کے کپڑے کی طرف اشارہ کیا۔

گرم کوٹ کوئی روز روز تو سلاتا نہیں اور ساتھ ہی لڑکی اب جوان تھی۔ اس بار کا سلایا ہوا کوٹ سات برس تک چل سکتا تھا اور دوسرا کپڑا اگرچہ خوبصورت تھا مگر وہ ایک برس میں ہی خراب ہو جاتا ۔ اور اگلے برس اور سلانا پڑتا۔ یہ ہر ایک کے لئے مشکل ہے لیکن کیپٹن صاحب کے لئے تو اور بھی زیادہ مشکل تھا ہمیں بعد دیکھ کر لڑکی سسکتی ہوئی وہاں سے اُٹھ کر چلی گئی۔ لڑکی کے بنا کپڑا دیکھنا دُلہن کے بغیر شادی رچانا تھا۔ کیپٹن صاحب تو اب کپڑا دیکھنا ہی نہیں چاہتے تھے۔ انھوں نے اپنے لڑکے کے ہاتھ کہلا بھیجا کہ وہ آکر بیٹھے تو بھی جو وہ کہے گی ویسا ہی سلوا دیا جائے گا۔ لیکن لڑکی نے بھائی سے یہ کہہ دیا کہ مجھے کوٹ نہیں سلانا۔ مجھے روئی کی واسکٹ سلا دی جائے میں اسی میں سردیاں کاٹ لوں گی جب یہ پیغام آیا تو کیپٹن صاحب نے لڑکی کی پسند کا ہی کپڑا پھڑوا لیا۔ ہم دونوں اس بات سے ناخوش تھے کہ اگر لڑکی کی مرضی پر ہی چلنا تھا تو ہمیں کیوں بُلایا گیا۔ لیکن ہم یہ بھی جانتے تھے کہ ہم سے زیادہ خود کپتان صاحب کو ہی تکلیف ہوئی ہے اور نقصان بھی۔

فرصت کے وقت میں، کیونکہ ان کا بیشتر وقت فرصت کا ہوتا کپتان صاحب معمّے حل کیا کرتے تھے۔ ویکلی کا پرچہ جس میں معمّے چھپتے تھے مجھ سے ہی لیا کرتے۔ اُن کے اس شوق کے صدقے میرا بھی کچھ رجحان اس طرف ہو گیا تھا۔ ایک دن جب نیا رسالہ آیا تو میں اُس میں سے انعام پانے والوں کے نام پڑھنے لگا۔ دو غلطیوں والے ناموں میں کپتان دھرم سنگھ کا بھی نام تھا۔ ان سب کو ساڑھے سینتیس سینتیس روپے انعام ملا تھا۔ میں خوش خوش رسالہ اُن کے پاس لے گیا۔ میرے بتانے پر تو کپتان صاحب کو یقین نہ ہوا مگر اپنا نام پڑھ کر وہ بہت خوش ہوئے۔ کچھ روپیہ آنے اور کچھ کوشش ثمرآور ہونے۔ اور کچھ مستقبل میں آمدن کی راہ کھلنے کے سبب۔ مجھے بھی اُن کے گھر روپیہ آنے سے خوشی تھی آنے کو ساڑھے سینتیس ہی تھے لیکن اگر ویکلی والے نہ بھیجتے تو وہ اپنی آمدنی میں پانچ روپے کا اضافہ بھی نہ کر سکتے تھے۔ انھوں نے اپنی بیوی کو بُلا کر بتایا۔ "اُن کا منہ میٹھا کراؤ جنھوں نے تمھیں یہ خبر دی ہے۔" اُن کی بیوی نے خوشی خوشی کہا "چینی تو یہ کھاتے نہیں ہوں گے" "تم چائے بنا کر بھیجو اس میں ملا کر پی لیں گے۔" وہ چلی گئی اور کچھ دیر بعد اُس کا نوکر چائے بنا کر دے گیا۔ چائے کے ساتھ کچھ نہیں تھا اور نہ ہی مجھے اس کی اُمید تھی۔ لیکن خوشی میں مسرور کپتان صاحب کے پاس بیٹھ کر مجھے بڑا لطف آ رہا تھا۔ "پیسے بھی تو کم ہی پھر بھی آپ انھیں کس طرح استعمال کریں گے؟" کچھ دیر باتیں کرنے کے بعد میں نے پوچھا۔ "یہ کوئی مشکل نہیں۔ تیس روپے کا میں اپنی لڑکی کو کوٹ سلوا دوں گا اور ساڑھے سات روپے دیگر ضروریات پر صرف ہو جائیں گے۔" انھوں نے کہا۔ مجھے اس جواب پر حیرانی ہوئی۔ ابھی کوٹ کی بات میرے ذہن میں ہی تھی۔ سارے کُنبے کے منہ سے چھین کر کپتان صاحب لڑکی کے کپڑوں پر ہی کیوں خرچ کرتے ہیں یہ جاننے کے لئے میں بہت بے قرار تھا۔ اور یہ موقع مجھے اچھا نظر آیا۔ "کپتان صاحب! سب لوگ بچّوں کو پیار کرتے ہیں۔ انھیں چیزیں خرید دیتے ہیں لیکن آپ تو اپنی لڑکی کے کپڑوں پر بہت کچھ خرچ کر دیتے ہیں۔" "بالکل ٹھیک ہے۔" کپتان صاحب بھی آج باتیں کرنے کے لئے تیار تھے۔ "بات دراصل یہ ہے کہ مجھے زندگی میں یہی دو رشتے سچے نظر آتے ہیں۔ پہلا پکا رشتہ ہے گندم اور پیٹ کا۔ فوج میں ہوتے ہوئے بھی مجھے ایک بار جنگلوں میں بھوکے رہ کر اور فضولیات کھا کر کئی دن بسر کرنے پڑے تھے اُن دنوں مجھے یہ معلوم ہوا کہ پیٹ کی گندم کے لئے تڑپ بے مثال ہے اور اس کا چکور کی چاند کے لئے اور پپیہے کی بادل کے لئے تڑپ سے مقابلہ نہیں کیا جا سکتا۔ دوسرا سب سے پکا جو رشتہ میں سمجھتا ہوں وہ عورت کا آرائش سے ہے۔ یہ مجھے کس طرح معلوم ہوا یہ ایک لمبی داستان ہے۔" "کہئے! آپ تھوڑی سی سُنائیے۔" میں نے کچھ جھجکتے ہوئے ہاں کہہ دی تاکہ میری بات کا بُرا نہ مان جائیں۔ ساتھ ہی مجھے یہ بھی خیال تھا کہ کئی دفعہ جب کوئی شخص بات کہنے کو ہو تو وہ بات نہ پوچھنے پر بھی ہتک محسوس کرتا ہے۔ "اچھا سُناتا ہوں۔" انھوں نے آنکھیں بند کر کے سر ہلاتے ہوئے کہا جیسے کسی پُرانی بات کو یاد کر رہے ہوں اور پھر انھوں نے اپنی کہانی شروع کی۔

بوٹھوں کے گلے والی عورتیں تو دیکھی ہی تھیں لیکن میں کہتا تھا کہ یہ بے کار عورتوں کا کام ہے۔ عقل مند عورتیں جو اپنے وقت کو صرف کرنا جانتی ہیں ٹیپ ٹاپ کو کچھ نہیں سمجھتیں لیکن اپنے ایک رومانس میں مجھے ایک انکشاف ہوا۔

ہر قسم کا پیار پُر خطر ہوتا ہے لیکن میرا پیار زیادہ ہی پُر خطر تھا۔ کبھی کبھی ایک بات تک نہ ہو سکتی اور ایک دوسرے کو آتے جاتے دیکھ کر ہی صبر کرنا پڑتا۔ اس طرح قریب آنے کی تشنگی اور بھی بڑھتی لیکن ہوس کا بے بسی پر کیا چارہ تھا۔ کہتے ہیں کہ بارہ برس بعد تو ویرانے پر بھی بہار آ جاتی ہے۔ ایک دن ایسا اتفاق ہوا کہ ہم آدھ پون گھنٹہ اکٹھے بیٹھ سکتے تھے اور ہمیں یہ بھی معلوم تھا کہ ایسا موقع پھر عمر بھر نہیں ملے گا۔ معلوم نہیں کیوں میں نے یہ وقت مل بیٹھنے کی بجائے اکٹھے گھوم پھر کر گذارنا بہتر سمجھا۔ جیسے ہمارے میل آدھ میل اکٹھا چلنے سے زمین پر کوئی مستقل لکیر بن جائے گی جسے دیکھ کر انسان بعد میں بھی یاد تازہ رکھ سکے۔

اُس کے گھر جا کر میں نے اُسے یہ مشورہ دیا۔ اُس نے بھی اُسے پسند کیا اور کہا کہ آپ نیچے سڑک پر کھڑے ہوں میں تالا لگا کر آتی ہوں۔ میں نیچے اُس کا انتظار کرنے لگا۔ میرا خیال تھا کہ اُسے ایک دو منٹ سے زیادہ وقت نہیں لگے گا ہمارے پاس وقت بھی زیادہ نہیں تھا اور جو تھا وہ بھی کب آسانی سے ملا تھا جسے فضول ضائع کر دیا جائے۔ دھڑکتے دل کے ساتھ مجھے سڑک پر انتظار کرتے پانچ منٹ ہو گئے اور پھر دس لیکن وہ نہیں آئی۔ میں حیران تھا کہ اُسے اندر کس بھوت نے گرفتار کر لیا۔ وہاں کھڑے رہنا بھی بڑا مشکل تھا کیوں کہ مجھے یہ محسوس ہوتا تھا کہ ہر راہ گیر مجھ پر شک کر رہا ہے۔ کہتے ہیں سب سے چھوٹا دل کبوتر کا ہوتا ہے لیکن میرا تو اُس وقت کبوتر سے بھی چھوٹا دل معلوم ہوتا تھا۔ جب تک اُس پون گھنٹے میں ایک منٹ بھی باقی تھا وہاں سے حرکت کا بھی سوال نہیں تھا کیوں کہ یہ وقت تو پھر عمر بھر ملنے والا نہ تھا۔

مجھے وہاں کھڑے بیس منٹ ہو گئے ہوں گے جب وہ اپنے گھر سے نکلی۔ پہلے سے دوگنی چوگنی خوبصورتی وہ اپنے پر انڈیل کر لائی تھی۔ وہ اتنی سج دھج میں تھی کہ اگر میرا پورا دھیان اُس کے گھر کی طرف نہ ہوتا تو مجھے اُس کو پہچاننا مشکل ہو جاتا۔ میرا سر عورت اور آرائش کے رشتے کے سامنے جھک گیا۔ ایک لمحے کے لئے مجھے ایسے محسوس ہوا جیسے اُس کا اصل پیار اپنی آرائش سے تھا اور دوسرے درجے پر مجھ سے۔ پھر یہ خیال زور پکڑ گیا کہ آرائش بھی اُس نے میرے لئے ہی کی۔ دلہن کا لفظ یونہیں مخصوص ہو گیا ہے بس چلے تو ہر عورت روز دلہن بن جائے۔ ہر انسان کی زندگی میں کچھ لمحے ایسے ہوتے ہیں جب وہ اپنے آپ کو خدا کا شریک سمجھتا ہے۔ اُسے دھوپ مجسم نظر آتی ہے ہوا چلتی محسوس ہوتی ہے ہر آنکھ چمکتی نظر آتی ہے اور ہر گھر پر سونے کا ملمع نظر آتا ہے وہ ایک ایسا ہی دن تھا۔

اس واقعہ کو گزرے بہت سال ہو گئے۔ میں آج تک اُس کو اُس کے اُس وقت کے سلیٹی لباس سے الگ نہیں دیکھ سکتا جسے اُس نے اتنا قیمتی وقت صرف کر کے پہنا تھا۔ میرے دل میں اُس کی صورت اُسی رنگ سے کھچی ہوئی ہے میں جب اُس صورت کو دل کے آئینے میں اُلٹتا ہوں تو سوچتا ہوں کہ ایک قیمتی پون گھنٹے میں سے اُس نے بیس منٹ آرائش کو دیئے اور پچیس منٹ مجھے۔ اُس کا اصل پیار اپنی آرائش سے تھا یا مجھ سے۔ اُس دن جیسا خوش گوار جواب مجھے آج تک نہیں ملا۔

میری پیالی کی چائے ٹھنڈی ہو چکی تھی۔ ایک نئی حقیقت کا علم ہو جانے کے بعد مجھے اور چائے بنانے کی خواہش نہیں تھی۔ کپتان صاحب کے ان الفاظ کے لطف کو میں چائے میں غرق نہیں کرنا چاہتا تھا۔ کچھ وقت اور میں وہیں بیٹھا رہا اور پھر بنا کچھ کہے اُٹھ کر چل دیا۔ سلیٹی لباس پہنے بنی ٹھنی عورت میری آنکھوں میں گھوم رہی تھی۔

جپسم کی تلاش کے لئے وسیع پیمانے پر کھدائی کی مہم

معلوم ہوا ہے کہ بھارت کے محکمہ جیولاجیکل سروے اور انڈین بیورو آف مائنز نے جپسم کی تلاش کے لئے وسیع پیمانے پر اور بڑی سرگرمی سے زمین چھیدنے کا کام شروع کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔ یاد رہے کہ جپسم کو ۱۹۵۶ء کے صنعتی پالیسی کے ریزولیوشن کی شیڈول 'اے' میں شامل کیا گیا ہے۔ دوسرے پنج سالہ منصوبے کے تحت اس کی پیداوار کا نشانہ ۱۹،۷۰،۰۰۰ ٹن مقرر ہے۔ راجستھان، مدراس اور سوراشٹر کی ریاستوں میں جپسم کے وسیع ذخائر موجود ہیں۔ کشمیر، اتر پردیش، ہماچل پردیش، وندھیہ پردیش، کچھ اور بھوٹان میں بھی اس کے ذخیروں کی موجودگی بیان کی جاتی ہے جیولاجیکل سروے کے محکمے کا اندازہ ہے کہ بھارت میں سات کروڑ چالیس لاکھ ٹن کے لگ بھگ جپسم موجود ہوگا۔ مدراس میں ترچنا پلی اور نیلور میں ایک کروڑ ۳۰ لاکھ ٹن بیکانیر، جیسلمیر اور جودھپور میں پانچ کروڑ دس لاکھ ٹن اور سوراشٹر، کچھ، ہماچل پردیش اور اتر پردیش میں قریباً ۷۰ لاکھ ٹن جپسم موجود ہوگا۔ کیمیاوی کھاد کی پیداوار سے متعلق بھارت سرکار کی کمیٹی کی رپورٹ کے مطابق بھارت میں جپسم کے کل ذخیروں کا اندازہ ۱۵ کروڑ ۷۰ لاکھ ٹن لگایا گیا ہے جس میں سے صرف بیکانیر اور جودھپور میں ساڑھے بارہ کروڑ ٹن جپسم موجود ہوگا۔

جپسم کو سیمنٹ، امونیم سلفیٹ، گندھک کا تیزاب، روغنیات، کاغذ اور پلاسٹر آف پیرس وغیرہ تیار کرنے میں استعمال کیا جاتا ہے ۱۹۵۱ء میں جپسم کی پیداوار کا اندازہ ۸،۰۳،۰۰۰ میٹرک ٹن لگایا گیا تھا۔



گرمیوں کے شدید موسم میں

مُسکراتے رہئے

حبس اور حرارت کی پریشانی سے محفوظ
کام یا آرام کرتے ہوئے، سفر یا حضر میں
ہشاش بشاش رہتے ہیں وہ لوگ، جو پہنتے ہیں ہاتھ کھڈی کے کپڑے —
ہوا سے ہلکے، پھولوں سے شوخ، خوشگوار اور تازگی بخش رنگوں میں —
گرمیوں کی کوفت سے بچاتے ہیں



ہاتھ کھڈی کے کپڑے

دلنواز • ممتاز • دیدہ زیب

ہاتھ کھڈی کے کپڑوں پر برآمد کے لیے عنقریب کوالٹی نشان لگایا جائے گا تفصیل کے لیے رجوع کیجئے :

آل انڈیا ہینڈلوم بورڈ
شاہی باغ ہاؤس ، وی ٹٹ روڈ ، بمبئی - ۱

DA 59/118

Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi—8
and Printed by the Model Press Private Ltd., Delhi.

Regd. No. D-509.

آج کل

رقص نمبر



سراون شک سمت ۱۸۸۱

اگست ۱۹۵۹ء

ایک روپیہ

آجکل

دہلی

رقص نمبر

ترتیب

سرورق ۔ منی پوری رقص

سالانہ چندہ: ۔ ہندوستان میں ۔ چھ روپے / پاکستان میں ۔ چھ روپے (پاک)
غیر ممالک سے: ۔ نو شلنگ یا سوا ڈالر
فی پرچہ: ۔ ہندوستان میں ۔ ۵۰ نئے پیسے / پاکستان میں ۔ آٹھ آنے (پاک)

جلد ۱۸ ۔ نمبر ۱

سراون شک سمت ۱۸۸۱
اگست ۱۹۵۹ء

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر "آجکل" اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈ کاسٹنگ حکومت ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

ملاحظات

ہندوستان، آئرلینڈ اور مصر جب جنگِ آزادی میں مصروف تھے تو ان ملکوں کے عوام کی قیادت گاندھی، ڈی ویلرا اور زغلول پاشا کر رہے تھے چنانچہ اُسی زمانے میں مشہور اور کہنہ مشق صحافی رام رچپال سنگھ شیدا نے لکھا تھا ؎

مصر وہندوستان، آئرلینڈ اب ہوگئے استفادہ کنندے کول کے
نام باقی حشر تک رہ جائیں گے ڈی ویلرا گاندھی و زغلول کے

گاندھی، اور زاغلول پاشا تو اب بقیدِ حیات نہیں ڈی ویلرا آئرلینڈ کے عوام کی قیادت ابتک کر رہے ہیں۔ سب سے پہلے یہ ملک آزاد ہوا تھا۔ اب تک ڈی ویلرا وزیر اعظم رہے لیکن حال ہی میں آپ کو آئرلینڈ کا صدر چن لیا گیا ہے یہ سب سے بڑا قومی اعزاز ہے جو ملک نے اپنے بوڑھے مجاہد کو پیش کیا ہے۔ لیکن اہلِ آئرلینڈ کی سیاسی دیدہ وری اس سے ظاہر ہے کہ صدر کے انتخاب میں ڈی ویلرا کو بھاری کثرتِ آراء حاصل رہی لیکن اُن کی اس خواہش کو کہ دستور میں تبدیلی کی جائے ملک نے ٹھکرا دیا۔ وہ جانتے ہیں کہ ڈی ویلرا بہ حیثیت صدر ان کے لئے عزیز ترین فرد ہیں لیکن ان کی دستور میں تبدیلی کی خواہش درست نہیں۔

تبت میں جو صورتِ حال رونما ہوئی ہے وہ افسوسناک ہے۔ دلائی لامہ اپنے چند ساتھیوں کے ہمراہ مسوری میں مقیم ہیں۔ ابتک انھوں نے سیاسی سوجھ بوجھ کا ثبوت دیتے ہوئے سیاسی [illegible] خاموشی اختیار کئے رکھی حال ہی میں انھوں نے [illegible] کانفرنس میں تبت سے متعلق ایک طویل بیان دیا ہے جس میں انھوں نے تبت کے لوگوں پر مبینہ سختیوں کا ذکر کیا ہے اور ساتھ ہی یہ خواہش ظاہر کی ہے کہ ان کی روزمرہ زندگی اور ان کے مذہب میں کسی قسم کی دخل اندازی نہیں ہونی چاہیئے۔ ڈلائی لامہ اتنی کم عمری کے باوجود نہایت متین اور سنجیدہ شخصیت کے مالک ہیں۔ جلا وطنی کے زمانے میں حزم واحتیاط سے گفتگو کرنا ان کا شعارِ خاص رہا ہے۔ لیکن پریس پرتپرودل کے سوالوں کا جواب دیتے ہوئے انھوں نے کہا کہ وہ اور ان کے ساتھی جہاں بھی ہوں وہی تبت کی اصل گورنمنٹ ہے۔ حکومت ہند نے اپنے ایک بیان میں اس کی تردید کی ہے۔ وہ تبت کی کسی علیحدہ گورنمنٹ کو تسلیم کرنے سے قاصر ہے۔ ہاں ڈلائی لامہ کو پناہ دینے میں ان کی اعلیٰ مذہبی حیثیت کا انہیں ہر وقت خیال رہا ہے۔

حکومت ہند مختلف زبانوں کے مستحق ادیبوں اور شعراء کو کئی سال سے امداد دے رہی ہے۔ اس میں اردو کے ادیبوں اور شعراء کی بہت بڑی تعداد شامل ہے۔ ہمیں مسرت ہے کہ پاکستان کی حکومت نے بھی یہ کارِ خیر شروع کر دیا ہے۔ حال ہی میں جن آٹھ دس ادیبوں کو ماہانہ وظیفہ ملا ہے ان میں مندرجہ ذیل نام قابلِ ذکر ہیں؛

عبدالمجید سالک	۵۰۰ روپیہ ماہانہ
حیدر دہلوی مرحوم کے بچوں کے لئے	۲۰۰۰ روپیہ ماہانہ
ریاض احمد ریاض مرحوم کے لواحقین کے لئے	۱۵۰ روپیہ ماہانہ

آغا اللہ کے دونوں شاعروں کا حال ہی میں انتقال ہوا ہے۔

مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی ۲۴ جون کو بمبئی میں بعارضہ سرطان انتقال فرما گئے۔ لاش ملیح آباد میں ۲۶ جون ۱۹۵۹ء کو سپرد خاک کی گئی۔ جنگ طرابلس کے زمانے میں مولانا ندوۃ العلماء میں عربی کے طالب علم تھے۔ پہلی جنگ عظیم کے زمانے میں آپ انجمن خدام کعبہ کے ممبر بنے۔ خلافت تحریک میں بڑی سرگرمی سے کام کیا۔ کلکتے سے اخبار 'ہند' جاری کیا اور ۱۹۲۰ء میں قید و بند کی صعوبتیں برداشت کیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے ہم نشینوں میں سے تھے۔ انھیں کے ایماء پر دلی تشریف لائے تھے۔ یہاں آل انڈیا ریڈیو میں عربی پروگراموں کے ادارے سے وابستہ تھے۔ 'آزاد کی کہانی آزاد کی زبانی' کتاب انھوں نے حال ہی میں تصنیف فرمائی تھی۔ مولانا آزاد کی موت کے بعد وہ بہت دل برداشتہ ہو گئے تھے۔ ان کا شمار ہندوستان کے بڑے قوم پرست صحافیوں اور عالموں میں ہوتا تھا۔ وہ بڑے نڈر، زندہ دل اور مجاہد قسم کے انسان تھے۔ ان کے اٹھ جانے سے ایک ایسے اچھے انسان، صحافی اور صاحب علم کی جگہ خالی ہو گئی ہے جس کا پر ہونا بہت مشکل ہے۔

دارا سنگھ نے پاکستان کے سیف شاہ کو کشتی میں شکست دے کر اپنی رستمی کا ثبوت دیا۔ کرشنن نے ٹینس کی دنیا میں ہلچل مچا دی۔ ہاکی کی ٹیم نیروبی وغیرہ میں اپنی کامیابیوں سے وطن کا نام اونچا کر رہی ہے لیکن کرکٹ کی ٹیم جو انگلستان میں کھیل رہی اپنی کمزوری کے مظاہرے میں پیش پیش ہے۔ تین کے تین ٹیسٹ میچوں میں اس وقت تک ہار چکی ہے۔ عام میچوں میں بھی پٹنے کی نوبت ہی زیادہ رہی ہے۔ کرکٹ بورڈ کے اصحاب اقتدار کو اس بات پر غور کرنا چاہیئے۔ اسی ملک میں رانجی، دلیپ سنگھ، نیڈو، مرچنٹ، امرناتھ، امر سنگھ، ہزارے، پاٹودی، مشتاق علی ایسے کھیلنے والے پیدا ہوئے ہیں۔ ساری ٹیم میں اب ایک آدھ نام کے سوا کوئی ایسا نام نظر نہیں آتا جسے عالمگیر شہرت حاصل ہو۔

ماہ جون کے شمارے میں واجد علی شاہ اختر کی غزل صفحہ [illegible] پر شائع ہوئی
ہے۔ یہ غزل آغا اشہر لکھنوی نے ارسال فرمائی تھی۔ انھیں [illegible]
کتابت کے وقت 'دل' کی جگہ 'گل' لکھ گیا۔ نظم کے عکس میں صفحہ ۲۲ پر [illegible]

ہے۔ مولانا غلام رسول مہر، سید اختر علی تلہری، صاحب مضمون آغا اشہر لکھنوی اور کنول ہوشیارپوری نے ادارے کو توجہ دلائی ہے۔ ادارہ ان سب کا شکرگزار ہے۔ شعر کی تصحیح اب یوں ہوگی۔

آنکھوں امیدیں بر آئیں کا یہ معجز ہو چکا ہنس دے وہ سرخی خون رگ دل دیکھ کر

مسودے میں 'دل' کے عوض 'گل' تھا۔

ایک نہایت ہی معتقد کرم فرما تحریر فرماتے ہیں۔ کہ ابوالکلام نمبر (کتابی سائز) میں شائع شدہ چند تاریخیں درست نہیں۔ ان کی تفصیل یہ ہے۔

۱۔ صفحہ ۱۹۔ تاریخ انتقال ابوالکلام آزاد از ہادی
۱۹۵۸ء کے موقعی اعداد ۱۹ ہوتے ہیں

۲۔ صفحہ ۲۱۔ سال ترمیلش کرد گفت ذاتی عیسوی
مشرقستان از امام الہند خالی بود ہائے
بود صیغہ ماضی درست نہیں۔ اعداد بھی ۱۹۵۸ء نہیں ہوتے

۳۔ صفحہ ۳۰۔ حیف رفت بہ جنت ابوالکلام آزاد
حیف بے موقع ہے

اس ضمن میں عرض ہے کہ پہلی تاریخ میں 'آزاد' نا سہو اور کتابت کی غلطی۔ مسودے میں ابوالکلام ہی ہے۔

دوسری تاریخ کا حساب یوں لگائیے

مشرقستان سے ۱۱۵۱
امام الہند کے اعداد منہا ۱۷۲
۹۷۹

پہلے مصرع میں مدد سے کر ۹۷۹
گفت اس سے ۹۷۹ اور جمع کیجئے ۱۹۵۸

یہ تاریخ لاجواب ہے۔

تیسری تاریخ میں حیف واقعی بے موقع ہے مصنف نے غالباً 'بہ جنت رفت' کے اصطلاحی معنی انتقال کر جانے کے لے لئے اور حیف لکھ دیا۔

تاریخوں کے باب میں جو سہو ہوا ادارہ اس کے لئے معذرت خواہ [illegible]

رعنا جگی

خورشیدِ فردا

(قافیے اور ردیف کی قید سے آزاد نظم)

منزلِ زیست کی پیچیدہ و مبہم راہیں
اس قدر تیرہ و تاریک ہوئی جاتی تھیں
راہرو چند قدم چل کے ٹھہر جاتے تھے
اور آپس میں اُلجھ پڑتے تھے جیسے زلفیں
شبِ تاریک میں آوارہ گھٹاؤں کی طرح

ناگہاں اک رہِ پامال نے کروٹ بدلی
کچھ سلگتے ہوئے ذرّات فضا میں اُبھرے
ظلمتیں کانپ اُٹھیں رات کا دل ٹوٹ گیا
اُفقِ زیست پہ یوں نور نے انگڑائی لی
خواب سے جیسے کوئی زہرہ جبیں ہو بیدار

رفتہ رفتہ یہی ذرّے مہ و انجم بن کر
آسمانوں کی بلندی سے ہوئے نور فشاں
منزلِ زیست کا ہر جادۂ ظلمت آلود
اس طرح ڈوب گیا حسن کی رعنائی میں
کہکشاں خاک پہ جس طرح اُتر آئی ہو

دیکھ کر عزم و عمل خاک کے ان ذرّوں کا
بندھ گئی راہ نوردوں کی شکستہ ہمت
وحشتِ دل کی وہ زنجیرِ گراں ٹوٹ گئی
ذہن و افکار ہوئے وہم و گماں سے آزاد
جیسے ٹھہری ہوئی موجوں کو روانی مل جائے

ہند کی خاکِ مقدس کے وہ نوری ذرّے
بزم آرائے جہاں ہیں مہ و انجم کی طرح
یوں ہر اک جادۂ ہستی سے گزر جاتے ہیں
چھوڑ جاتے ہیں ہر اک راہ میں اک نقشِ دوام
قطب مینار کہیں اور کہیں تاج محل

یہی ذرّاتِ منوّر تو ہیں جن کے دم سے
شبِ تاریک میں آثارِ ضیا باقی ہیں
منزلِ زیست کی راہوں میں اندھیرے پہ بھی
رہ نوردوں کی نگاہوں میں جھلکتی ہے امید
جیسے ساون کی گھٹاؤں میں ہو کوندے کی لپک

یہی ذرّات منوّر یہی ماہ و انجم
دیر سے دست و گریباں ہیں جو ظلمت سے
ایک دن قالبِ خورشید میں ڈھل جائیں گے
اور بخشیں گے مرے ملک کو وہ صبحِ دوام
جس کے جلووں پہ بھی چھا نہ سکیں گی راتیں

شمس کنول

فنِ رقص

رقص فطرت کی ایجاد ہے، ایک دریا موج میں آگیا، پانی لہرانے لگا۔ غیر ارادی طور پر انسان نے دریا کی لہروں کو اپنی نظر میں جذب کیا تو ناچ کا سا لطف آنے لگا، گویا خود رقص ایک فطری عمل ہے مگر جہاں تک انسان کا تعلق ہے دراصل حرکاتِ جسمانی کے باقاعدہ بنانے کا نام رقص ہے۔ حرکات کی یہ باقاعدگی اور یکسانیت اگر بہت سے اشخاص سے تعلق رکھے تو اس کو ڈرل یا فوجی قواعد کہہ سکتے ہیں اور جدید اصطلاح میں اس کو 'بیلے' بھی کہا جا سکتا ہے۔ لیکن اس کو مکمل طور پر رقص تب ہی کہا جائے گا کہ جب حرکات کی باقاعدگی کو موسیقی کی لے اور آواز کے نشیب و فراز سے بھی تعلق ہو۔ ہندوستان کا اصلی اور خالص رقص یہی ہے کہ جسم کے حرکات و سکنات گیتوں اور شعروں کے زیر و بم کے مطابق اور مناسب بنا لئے جائیں۔ رقص کو ایک فطری عمل اس لئے کہا گیا ہے کہ احساس اور جذبہ ہر جاندار میں رقص کی تحریک پیدا کرتا ہے۔ چناں چہ جانور بھی رقص کی تحریک سے مبرا نہیں ہیں۔ اپنے جوڑے کو رجھانے کے لئے جانوروں میں ناچنے اور مٹکنے کی خواہش پیدا ہوتی ہے۔ اور عموماً اس خواہش کے تحت ان کا جنسی جذبہ کام کرتا ہے، مور کا ناچ، سانپ کا لہرانا، ہاتھی کا مستی میں جھومنا، کبوتر کا مٹکنا اور فاختہ کا دیوانہ وار پھڑ پھڑا کر اُڑنا اور پھر اسی جگہ بیٹھ جانا ناچ ہی کی ایک شکل ہے۔ لیکن انسانی رقص کا سبب محض جنسی ہی نہیں ہوتا بلکہ اس کے اور بھی بہت سے اسباب ہیں۔ انسانی ناچ سے انسان کی ایک بے پناہ خوشی کا اظہار ہوتا ہے۔ پیار اور عقیدت کے جذبے کے تحت ہی انسان ناچنے لگتا ہے تاکہ اپنے دیوتاؤں کو خوش کرے اور نیچر کی عظیم قوتوں کی برکت کا اعتراف کرے۔ ہندوستان اور غیر ممالک کے اکثر علاقوں میں انسان کی موت پر بھی ناچ پیش کیا جاتا ہے اور اپنے ناچ سے موت کے دیوتا کو خوش کر کے مرنے والے کی آتما کو شانتی دلائی جاتی ہے۔

یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ رقص اس وقت ظاہر ہو چکا تھا کہ جب انسان نے بولنا بھی نہیں سیکھا تھا یا وہ اپنے خیالات اور احساسات کے اظہار کے لئے کوئی زبان ترتیب نہیں دے سکا تھا۔ بظاہر ناچ کی کوئی مستند تاریخ نہیں ہے مگر ہندوستان میں یہ بہت صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ گانے کی طرح ناچنا بھی عبادت میں داخل تھا اور یہاں فنِ رقص کی پرورش ہمیشہ مذہب ہی کی آغوش میں ہوئی۔ اس لئے اگر مذہب کو تاریخ کا درجہ دے کر ناچ کی ابتداء پر غور کیا جائے تو بات بڑی شاعرانہ ہو جائے گی اور حقیقت میں عقیدت کا عنصر شامل ہو جائے گا، پھر بھی کہا جاتا ہے کہ رقص کا جنم اس وقت ہوا جب بھگوان وشنو نے مادھو اور کیٹابھ کو ہلاک کیا اور وشنو کی پتنی لکشمی نے اپنے پتی کی فاتحانہ اور پُر وقار متوازن حرکات کو غور سے دیکھا اور دریافت کیا کہ ان کا ان حرکات سے کیا مطلب ہے؟ "یہ نرتیہ کلا ہے!" وشنو نے جواب دیا۔ "تاکہ یہ کلا آگے بڑھے اور ہمیشہ زندہ رہے" اس لئے اپنی پتنی لکشمی کی درخواست پر وشنو نے برہما کو نرتیہ کلا سکھائی۔ برہما نے شیو کو ناچ کی تعلیم دی اور اسی بنا پر شیو کو نٹیشور بھی کہا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں یہ بھی ایک روایت ہے کہ ہر شام شیو اپنی پتنی پاربتی کو خوش کرنے کے لئے کیلاش پربت پر ناچا کرتا تھا۔ دوسرے دیوی دیوتا بھی وہاں موجود ہوتے تھے اور اس جشن کی رونق کو دوبالا کرنے کے لئے سندھیا تانڈو بھی رقص میں شامل ہو جاتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ شیو آج بھی ناچتا ہے اور ہر شام پاربتی خوش ہو جاتی ہے۔

ہندو دھرم کی مقدس مگر روایتی کتابوں کے قطع نظر رقص کا ذکر توریت میں بھی موجود ہے مگر اب اس کی اہمیت کافی فنی ہو کر رہ گئی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ

عیسیٰ کے عہد میں ایک یہودی حکمران نے ہیروڈیا نامی ایک رقاصہ کے ناچ سے خوش ہو کر کہا کہ "مانگ کیا مانگتی ہے؟" اس نے بپتسمہ دینے والے یوحنا کا سر مانگا اُس حکمران نے اپنا وعدہ پورا بھی کیا۔ مصر میں ایک زمانہ ایسا بھی آچکا ہے جب شاہی درباروں میں بانکی رسیلی عورتیں ساز کے ساتھ ناچا کرتی تھیں۔ ان عورتوں کا کہنا تھا کہ وہ خاندان برامکہ میں سے ہیں۔ ہندوستان میں رقاصاؤں کو مُرلیاں بھی کہتے تھے۔ جب ابتدا میں عرب کے تاجر ہندوستان میں وارد ہوئے اور شہر ملتان میں آئے تو مُرلیوں کا رقص دیکھ کر بُری طرح فریفتہ ہوگئے۔

دراصل مذہب کو جنس سے اور جنس کو مذہب سے جو تعلق ہے اس کی ایک تاریخی حقیقت ہے۔ ابتدا ہی سے مذہب اور جنس دونوں ہی انسانی جذبات کی تسکین کا ذریعہ رہے ہیں اور دونوں میں ہمیشہ ایک مقدس اور پاک امتزاج برقرار رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ایپکورس یونانی اور سلیم سوامی ہندی نے اِستلذاذِ جنسی ہی کو عبادت مانا ہے اور اسی عبادت میں قلب کا سکون اور آتما کی شانتی مضمر بتائی ہے۔ اور جب مذہب میں تصوّف کا عنصر شامل ہُوا تو یورپ میں ننس Nuns اور ہندوستان میں دیوداسیاں وجود میں آگئیں اور آج بھی صوفیہ کے مزاروں پر طوائفوں کا رقص و سرود اسلام کے اخلاقِ عالیہ کے باوجود جاری ہے۔

ہیولاکس نے کہا ہے کہ

Dancing is the loftiest, the most moving, the most beautiful of the arts, because it is no more translation or abstraction from life, it is life itself.

چونکہ رقص سے آتما کو شانتی ملتی ہے اس لئے یہ واقعی ایک روحانی شئے ہے اور بہ ذاتِ خود زندگی ہے۔ اگر رقص کو جسم کی شاعری کہا جائے تو یہ بھی غلط نہ ہوگا کیونکہ شعر کی طرح رقص بھی کسی نہ کسی بیش قیمت تجربے یا کیفیت کا متحمل ہوتا ہے جس سے رقاص اپنے اعضا کی حرکات یا ایمائی اشارات سے دیکھنے والے کے دل کو بیدار کرتا ہے اور اس کے حُسن کا راز تاثر سے ہر دیکھنے والا بقدرِ ذوق لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ رقص انسانی جسم کے حُسن و تقدس کا علم ہے!

'دیومالا' قسم کی کہانیوں سے ہم کسی قدر ہندوستانی رقص کی اسپرٹ کو سمجھ سکتے ہیں لیکن ہماری آج کی دُنیا اور ہندوستان کی قدیم تہذیب کے درمیان ایک گہری اور طویل خلیج حائل ہے اس لئے محض ان حکایتوں سے کسی فن کے تمام پہلوؤں کو سمجھ لینا ذرا مشکل ہے اور پھر جب سے سائنس نے انسانی دل و دماغ کو اپنے قبضہ میں لیا ہے۔ انسان صرف اسی امر پہ یقین کرنے لگا ہے جس کو کہ وہ اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہے اور اپنے کانوں سے سنتا ہے اس کے علاوہ رقص کے پیشہ ور ترجمان شاستر کی رُو سے قدیم رقص کی جو تشریح کرتے ہیں وہ تسلی بخش نہیں ہے ---- اس میں شک نہیں کہ ہندوستانی رقص کی روایات یورپی روایات سے مختلف ہیں جیسے اسٹوکس نے ایک بار کہا تھا کہ "مشرقی رقص کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں حرکات و سکنات کے ذریعہ داخلی قوت کا مظاہرہ کچھ اس طرح ہوتا ہے اور رقاص نہ صرف اپنی ہستی کو بلکہ تمام چرند پرند اور پیڑ پودوں تک کی زندگی کو اپنے اندر جذب کر کے انسان کے وقار کو اس حد تک بلند کرتا ہے کہ اس میں اور خدا میں کوئی امتیاز نہیں رہ جاتا۔ اس کے برعکس مغربی رقص میں خارجیت کی تشریح اور خارجیت کا بھرپور مظاہرہ پیش کیا جاتا ہے مگر قوتِ تخیل دونوں کی مشترکہ خوبی ہے، اہلِ مشرق بھی، اہلِ مغرب بھی، دونوں تخیل سے کام لیتے ہیں۔"!

اگر ہندوستانی رقص کے تاثر پہ غور کیا جائے تو ایک صاحب نظر اس نتیجے پر ضرور پہنچے گا کہ ایک مخصوص آہنگ اور موزونیت کے ساتھ جسم کو حرکت دینا اور جو خیال پیش کرنا پہلے سے مقصود ہو اُس کے عین مطابق پیروں اور آنکھ کے اشاروں کو حرکت میں لانا ہندوستانی رقص کی اصلی تعریف ہے۔ اس کی خصوصیت پیروں کی تھاپ ہے اور پیروں کے بعد جسم کے اعضا سے اشارے کرنا وہ بھی اس طرح کہ انسانی نفسیات کی اندرونی گہرائیاں ابھر کر دیکھنے والے کی نظر کے سامنے آجائیں اور دبی دبائی اور ڈھکی چھپی یادیں (چاہے وہ ہمارے عہد کی ہوں یا ہمارے بزرگوں کے زمانے کی) کھل کر سطح پر آجائیں۔ جیسے ہمارے بزرگ یا دیوتا کس طرح چٹانوں پر راہ بنا کر چلتے تھے اور اپنے دشمن کو کس طرح زیر کرتے تھے اور اپنی رانیوں اور روٹھی ہوئی دیویوں کو کس طرح مناتے تھے ---

ہر کلاسیکل رقص میں اشاروں کا ایک ضابطہ مقرر ہے اور ایک طے شدہ اصول کے تحت ہر مقصد کے لئے ایک اشارہ ہے۔ اشاروں کو کلاسیکی رقص کی اصطلاح میں مُدرا کہتے ہیں جو خاص خاص کیفیت، موڈ اور جذبات کے لئے علامتوں کا کام انجام دیتے ہیں --- اس سلسلے میں یہ ذکر بھی ضروری ہے کہ دل ربائی اور نزاکت کے اعتبار سے ہندوستانی رقص قابلِ تعریف ہے۔ لیکن کئی صدیوں سے ہندوستانی رقص میں ایک ہی اسلوب چلا آتا ہے اور شاید عرصہ تک یہی اسلوب باقی رہے۔ مگر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ہر قوم کا رقص دوسری قوم کے رقص سے مختلف تھا

ہے اسی طرح ہندوستانی رقص ڈرامائی ہونے ہوئے بھی مغربی اوپیرا سے بہت مختلف ہے لیکن یہ خصوصیت ہر قوم کے رقص میں پائی جاتی ہے کہ جہاں موسیقی کو چپ لگتی ہے وہاں رقص ہوتا ہے:

ہندوستانی رقص میں ذیل کی تین خصوصیات کا ہونا ضروری ہے جن کے بغیر رقاص اپنے دیکھنے والوں پر اپنے مقصد کو واضح نہیں کر سکتا۔

(۱) ایک جذبہ کے تحت جسم یا جسم کے اعضا کی حرکات ——— یہ جذبہ خوشی کا بھی ہو سکتا ہے اور غم کا بھی عیش ہو یا کلفت، ہنسی ہو یا غصہ، غرض لذت ہو یا تسکین ذوق، مجازی ہو یا حقیقی۔

(۲) اعضاء کی خوش نما اور دیدہ زیب حرکات سے خوشی کا پیدا ہو جانا — جسے رقاص اور اس کا رقص دیکھنے والے دونوں محسوس کریں۔

(۳) اُن جذبات اور احساسات کی عکاسی — جنھیں دیکھنے والوں کے دلوں میں پیدا کرنا ہے۔

ایک رقاص اپنے جسم کی حرکات سے اپنا مقصد اپنے دیکھنے والوں پر واضح کرتا ہے۔ ان جسمانی حرکات کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

(۱) پہلے حصے میں سر، ہاتھ، سینہ، پہلو، کمر، کولھے اور پیروں کی جنبش آتی ہیں۔

(۲) دوسرے حصے میں بازو، کمر کے اوپر کا حصہ، پیٹ، رانیں، ٹخنوں کی تحرک شامل ہے

(۳) تیسرے حصے میں آنکھیں، بھویں، آنکھوں کی پتلیاں، رخسار، ناک چہرے، لب، دانت، زبان اور ٹھوڑی کی جنبشیں شامل ہیں۔ ان کے علاوہ پاؤں کی انگلی کی حرکتیں بھی اسی تیسرے حصے میں سمجھی جائیں گی۔

جسم کی حرکتیں اشاراتی یا ایمائی ہوتی ہیں۔ خصوصی طور پر ہاتھ کی انگلیوں کی ترکیب اور ترتیب کی بہت سی قسمیں ہیں۔ ایک انگلی کی معمولی سی حرکت جس کو رقص کی اصطلاح میں مُدرا کہتے ہیں خاموشی سے ایک طویل کہانی بیان کر جاتی ہے۔ اس اعتبار سے رقص کا فن نہایت مکمل مگر ایک مشکل فن ہے۔ رقص کی حسن کاری میں جہاں جسم و اعضاء کی حرکات کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ وہاں جذبے اور کیفیت کے اظہار کو بھی بڑا دخل ہے۔ حسن کاری کا کوئی نمونہ بغیر جذبے یا رس کے مکمل نہیں ہوتا۔ کوئی واقعہ ہو یا اس کی عکاسی اس کا ایک بھاؤ اور ایک رس ضرور ہوتا ہے۔ جیسے ایک شخص کیلے کے چھلکے پر سے پھسلتا ہے یہ ایک واقعہ ہے جس کو بھاؤ کہا جائے گا اور اس واقعہ کی کیفیت پر ہنسی کا جو جذبہ پیدا ہوگا وہ اس بھاؤ کا رس کہلائے گا۔ مختصر طور پر یوں کہا جا سکتا ہے کہ خارجی محرک بھاؤ ہوتا ہے اور داخلی تاثر رس۔ دیکھنے والوں میں کسی جذبے یا رس کا پیدا کرنا رقص کا مقصد ہوتا ہے اور اس مقصد کے پیدا کرنے میں جو کامیاب ہے وہی کامیاب رقاص ہے — کلاسیکی رقص کے استادوں نے نو رس مانے ہیں اور اُن کے رنگ بھی مقرر کئے ہیں جن کی تفصیل حسب ذیل ہے:

۱۔	شرنگار	حسن و عشق	گہرا نیلا
۲۔	ویر	بہادری	سنہرا
۳۔	کرونا	رنج و غم	فاختئی
۴۔	رودر	غصہ اور غضب	سرخ
۵۔	ہاسیا	ہنسی	سفید
۶۔	بھیانک	ڈر	سیاہ
۷۔	بی بھتسا	نفرت، حقارت	نیلا
۸۔	ادبھت	حیرت	زرد
۹۔	شانت	سکون، امن	سفید

ہندوستانی رقص کی ایک سو اسی قسمیں بتلائی جاتی ہیں اور ہر قسم کا ایک نام ہے۔ ان میں سے ایک سو ایک رقص کا ذکر بھرت رشی نے اپنے گرنتھ میں بھی کیا ہے۔ اس کے علاوہ اس امر کا علم اس طرح بھی ہوتا ہے کہ مدراس (چدمبرم) کے ایک مندر کے صدر دروازہ پر پتھر کی ۷ ۹ سلیں نصب ہیں، جن پر رقص کی مختلف قسمیں اور نام درج ہیں اور ہر قسم کی تشریح با تصویر ہے۔ اگر ہندوستانی رقص کی روحانیت اور اس کے تقدس کو مدِ نظر رکھتے ہوئے غور کیا جائے تو یہی کہا جائے گا کہ رقص کی ایک ہی قسم ہے اور وہ ہے جوگی کی سمادھی جس میں شریر ہر طرح شانت رہتا ہے جب کہ جسم کی دوسری حرکات اس روحانی کیفیت کی منافی ہیں۔ چناں چہ ایک جوگی کی سمادھی کا ایک ہی پوز رقص کے روحانی مقصد کو جہاں واضح کرتا ہے وہاں پورا بھی کر دیتا ہے .... اس حقیقت کے باوجود کلاسیکی رقص کی عموماً چار ہی قسمیں مانی جاتی ہیں یعنی ۱۔ کتھک ۲۔ کتھاکلی ۳۔ منی پوری اور ۴۔ بھرت ناٹیم

کتھک

رقص کے ماہروں کا کہنا ہے کہ اگر دنیا میں کوئی بھی رقص اشارہ...

کنایوں اور جسم کے مختلف زاویوں سے علیحدہ ہٹا کر محض شعر اور تال کی زبان میں اظہارِ فن کا دعویٰ کر سکتا ہے تو وہ کتھک رقص ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس کی ابتدا اس وقت ہوئی جب کہ ایک رقص کے امتحان میں بھگوان شو نے پاربتی پر سبقت حاصل کی۔ پاربتی کے اس امتحان میں ہارنے کی وجہ یہی تھی کہ وہ تربیت کے فن میں مکمل طور پر ماہر نہ تھی۔ فن کے اس شغل کو کہ جس کی ابتدا دیوتاؤں نے کی تھی ان کے بھگتوں نے بھی اپنا محبوب اور مقدس شغل بنا لیا۔ اسی سلسلے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ پرانے ہندو مذہب میں ہندو اداکار کو 'کتھک' کہتے تھے۔ داستان گوئی 'کتھک' کا شغل یا پیشہ ہوتا تھا اور وہ رامائن اور مہابھارت کی کہانیاں گا کر اور ساتھ ہی ساتھ اپنے ہاتھ پیروں کی حرکات اور چہرے کے اتار چڑھاؤ سے اداکاری کا رنگ پیدا کر کے سنایا کرتا تھا۔ اسی اداکاری کی ترقی یافتہ شکل کو کتھک ناچ کہا جانے لگا۔ گو آج کتھک ناچ اتر پردیش، پنجاب، مدھیہ پردیش اور شمالی ہند کے اور بھی بہت سے علاقوں میں ناچا جاتا ہے مگر دراصل ناچ کی یہ قسم اودھ کی دین ہے۔ آج سے پانچ صدی قبل کتھک کے نشانات شمالی ہند کے دوسرے ناچوں میں بھی ملتے ہیں۔ نوٹنکی اور راس لیلا کے مزاج میں بھی کتھک کا عنصر شامل ہے۔ دراصل یہ تال اور لَے کا ناچ ہے اور اس میں پاؤں کا بھی بڑا کام ہے۔ طبلے پر جو کچھ بجایا جاتا ہے اس کو رقاص اپنے پیروں سے ادا کرتا ہے۔ مگر کتھک ناچ کے قدم ہندوستان کے دوسرے ناچوں سے مختلف ہوتے ہیں۔ قدموں کی بنیاد "تا، تھئی، تھئی، تت، آ تھئی، تھئی، تت" پر ہوتی ہے جسے تتکار کہتے ہیں۔ پورا ناچ کئی ٹکڑوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ اس ناچ کے کچھ خاص ٹکڑے پڑھن کہے جاتے ہیں۔ لیکن طبلے کا بول، گت، توڑا، پرن، نغرہ، مہرہ، تپلی، چوپلی اور جو کچھ بھی ہو رقاص پہلے منہ سے کہہ کر سناتا ہے اور پھر اپنے پیروں سے کر کے دکھاتا ہے۔ گھنگھروؤں کی جھنکار طبلے کی رفتار سے مل کر ایک سماں پیدا کر دیتی ہے۔ یہ ناچ سراسر جسمانی ہوتا ہے اور اس کا سارا دارومدار لَے پر ہے اور لَے ہاتھوں اور پیروں سے ظاہر کی جاتی ہے۔ اس ناچ میں ظاہرا حسن کم ہوتا ہے مگر دیکھنے والا لَے کی تراش خراش ہی سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ کتھک رقص کی بھی دو قسمیں ہیں۔ ایک تانڈو اور دوسری لاسیہ۔ تانڈو مردوں کا ناچ ہے اور لاسیہ عورتوں کے لئے مخصوص ہے۔ یہ کہنا بھی ضروری ہے کہ کتھک ناچ بڑا ہی محنت طلب اور صبر آزما ہوتا ہے۔ ریک ایک بار میں ایک ٹانگ پر رقاص کو ستائیس ستائیس چکر کاٹنے پڑتے ہیں۔ اسی لئے پیشرفتی اور نفاست ہی کو اس ناچ کی خوبی مانا گیا ہے۔ تتکار کی رفتار میں جس قدر تیزی اور ٹھہراؤ ہوگا اسی قدر بہتر مانی جائے گی۔ کتھک ناچتے وقت کم از کم طبلہ اور ہارمونیم ہونا ضروری ہے۔ جہاں تک لباس کا تعلق ہے کتھک کا روایتی لباس لکھنوی ٹوپی، تنگ پاجامہ اور انگرکھا ہے۔ کبھی ٹوپی کے بدلے پگڑی اور کرتے کے بدلے بنڈی پہن لی جاتی ہے اور شو، کرشن اور رام کا رقص پیش کرتے وقت تاج بھی سر پر رکھ لیا جاتا ہے۔ رادھا، پاربتی اور سیتا کا روپ اختیار کرنے والی رقاصائیں بھی تاج پہنتی ہیں۔ گو بنیادی طور پر کتھک ایک مذہبی رقص رہا ہے مگر یہ دیوتاؤں کے مندروں سے نکل کر شاہی درباروں تک پہنچا اور آج یہ ناچ ہندوستان کے ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ تہذیب کا سرمایہ ہے۔ یہ ذکر بھی ضروری ہے کہ لکھنؤ اور جے پور کتھک کے دو مستند اسکول مانے جاتے ہیں اور ان دونوں اسکولوں میں فنکارانہ رقابت بھی پائی جاتی ہے۔

کتھا کلی

کہا جاتا ہے کہ کرالا کے راجہ کتار کرنے اس رقص کو جنم دیا۔ ابتدا میں اس رقص کو راج ناٹیم کہا جاتا تھا۔ کتھا کلی جنوبی ہند کا ناچ ہے۔ کرالا میں خصوصاً اور دکن میں عموماً اس کا رواج ہے۔ چونکہ اس ناچ کے ذریعہ رامائن یا مہابھارت کی کہانیاں بیان کی جاتی ہیں اس لئے اس کو ڈرامائی ناچ کہا جاتا ہے۔ پس پردہ رہ کر ایک شخص کہانی کو گاتا جاتا ہے اور اسٹیج پر رقاص اس کہانی کو اپنے ناچ کے ذریعہ بیان کرتا ہے۔ اگر اسٹیج پر بہت سے رقاص مل کر ناچتے ہیں تو ایسے رقص کو "کلاری یاٹم" کہا جاتا ہے اور ایک ہی رقاص ہو تو وہ ناچ "کتھو" کہا جاتا ہے۔ کتھا کلی رقص عموماً شام سے شروع ہو کر رات گئے تک جاری رہتا ہے۔ پہلے کورس شروع ہوتا ہے جس میں اشلوک گائے جاتے ہیں پھر ساز بجنے شروع ہوتے ہیں اور آخر میں کورس اور ساز کی لَے پر رقص کی ابتدا ہوتی ہے۔ کتھا کلی کا رقاص عموماً اپنے چہرے پر عجیب و غریب نقاب (یا نقلی چہرہ) چڑھا کر یا اپنے چہرے کو مختلف رنگوں سے رنگ کر کہانی کے اعتبار سے اپنے کردار کی وضاحت کر دیتا ہے۔ گو چہرہ ڈھک جاتا ہے مگر رقاص اپنے جسمانی اعضاء کے پیچ و خم سے ہی پوری کہانی بیان کر دیتا ہے۔ چہرے کو رنگتے ہوئے کردار کے مزاج کا خیال رکھا جاتا ہے یعنی نیک کردار کا چہرہ سبز، سرخ اور سفید رنگوں سے رنگا ہوتا ہے اور کسی بدکردار کے چہرے کو سیاہ اور سرخ بنا دیا جاتا ہے۔ عموماً بغیر نقاب کے

بھی رقاص ناچتا ہے۔ اس حالت میں وہ اپنے جسم کی حرکات و سکنات اور ابروؤں، آنکھوں کی پتلیوں، رخساروں اور لبوں سے بھی کام لیتا ہے۔ کتھا کلی ناچ میں مدرائیں ایک مکمل زبان بن کر ایک میڈیم کا کام انجام دیتی ہیں اور اس ناچ میں مدراؤں کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ اگر رقاص اپنے چہرے کے تاثرات سے کام نہ بھی لے تو بھی ہاتھوں کے یہ اشارے یا مدرائیں، ہر قسم کے جذبات اور ارادوں کا اظہار کر دیتے ہیں۔ جب رقاص کا چہرہ کام کرتا ہے تو اس کی آنکھوں کی پتلیاں وہی کام کرتی ہیں جو ایک ٹائپ کی مشین میں ایک 'کی بورڈ' انجام دیتا ہے۔ پتلیوں کی حرکات کی آٹھ قسمیں ہیں جس کو اس رقص کی اصطلاح میں 'درشٹی' کہا جاتا ہے —— کتھا کلی ناچ میں عام طور سے دو ڈھول استعمال کئے جاتے ہیں۔ ایک ڈھول لمبا ہوتا ہے جو دونوں طرف سے بجایا جاتا ہے۔ اس ڈھول کو 'مدالم' کہتے ہیں۔ دوسرے ڈھول کو 'چنڈال' کہا جاتا ہے۔ یہ نقارے کی قسم کا ڈھول ہوتا ہے جو زمین پر رکھ کر لکڑی کے ڈنڈوں سے بجایا جاتا ہے۔ ڈھول کے ساتھ 'چھینے' بھی استعمال کئے جاتے ہیں۔ کتھا کلی کے ذریعہ جو کہانی بیان کی جاتی ہے اس میں عموماً بدی پر نیکی کی فتح کا عنصر چھپا ہوتا ہے۔ کتھا کلی ناچ میں پہلے عورتیں شریک نہیں ہوتی تھیں بلکہ نوجوان لڑکے ہی لڑکیوں کا روپ دھارن کرتے تھے۔ مگر اب عورتیں بھی شریک ہوتی ہیں۔

منی پوری

آسام کا یہ ناچ منی پور کے گھرانے سے تعلق رکھتا ہے۔ گو یہ ناچ ایک مشغلہ ہے مگر اس کو مذہبی اہمیت بھی حاصل ہے۔ پورنماشی کے موقع پر یہ ناچ ضرور ناچا جاتا ہے۔ اس ناچ سے ایک دلچسپ کہانی بھی تعلق رکھتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ کئی سو سال پہلے منی پور کے راجہ کارت کو اپنے ایک دشمن سے ہار کر آسام کے ایک دوسرے راجہ کے یہاں پناہ لینا پڑی۔ آسام کے اس راجہ کی اس شرط پر کہ راجہ کارت ہاتھی سے لڑے اور اس کو شکست دے تاکہ اس کے شاہی خاندان سے ہونے کا ثبوت ملے۔ راجہ کارت اس آزمائش سے ڈرا مگر اسی رات خواب میں راجہ کارت کو کرشن نے درشن دئے اور ایک مالا بھی دی اور کہا کہ وہ یہ مالا لے کر ہاتھی کا مقابلہ کرے۔ ہاتھی بھاگ جائے گا مگر کامیاب ہونے پر اس کو اپنے راجیہ میں کرشن کے نام پر ایک مندر بنوانا پڑے گا۔ چنانچہ دوسرے دن راجہ کارت نے کرشن کی ہدایت پر عمل کرتے ہوئے ہاتھی کو شکست دی اور اسی بہادری سے خوش ہو کر آسام کے راجہ نے راجہ کارت کو فوجی امداد دی اور نتیجہ میں اس نے اپنا راجیہ دشمن سے واپس لے لیا۔ وعدہ کے مطابق راجہ کارت نے امپھال میں ایک مندر بنوایا جس میں کرشن کی مورتی نصب کرا دی گئی اور آج کل وہ مندر گوبندجی کا مندر کہلاتا ہے۔ کچھ دنوں کے بعد کرشن پھر راجہ کارت کے خواب میں آئے اور اس کو اپنا راس ناچ سکھا گئے۔ راجہ کارت کی لڑکی لائی مالا روپی ہی وہ پہلی رقاصہ تھی جس نے اپنے باپ کے بنوائے ہوئے اس مندر میں 'رادھا ناچ' پیش کیا۔ منی پوری ناچ ایک ہی رقاص پر منحصر نہیں بلکہ اس میں پورا گاؤں شریک ہو جاتا ہے۔ راس لیلا کو اس ناچ میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔ رادھا اور کرشن کی محبت، چھیڑ چھاڑ اور ناز و نخرے بڑی خوبی سے دکھائے جاتے ہیں۔ اس ناچ کے سازوں میں ایک چھوٹے سے منہ کے ڈھول کو بڑی اہمیت حاصل ہے جس کو 'خول' کہا جاتا ہے۔ 'خول' بجانے والا جو کچھ بجاتا ہے ناچنے والا اسے اپنے پیروں سے کر کے دکھاتا ہے۔ منی پوری ناچ میں کلائی میکس جلد آتا ہے یعنی جلد ہی اچھل کود اور اٹھک بیٹھک کا دور شروع ہو جاتا ہے۔ اس ناچ کی یہ بھی خصوصیت ہے کہ رقاص یا رقاصہ کے اشاروں یا اداؤں میں جسمانی لذت کا شائبہ تک نہیں آپاتا۔ منی پور ناچ کی بنیاد بہت سی 'تالوں' پر ہوتی ہے جن کو 'پارنگ' بھی کہا جاتا ہے۔ برندا بن تال میں کرشن کے مردانہ حسن کو پیش کیا جاتا ہے۔ 'دھرم تال' میں رادھا اور کرشن سے عقیدت دکھائی جاتی ہے اور 'بھانگی تال' میں راس ناچوں کی تمام 'تالیں' ملی جلی ہوتی ہیں۔ منی پوری رقص کے کلاکار عموماً بڑے بھڑکیلے کپڑے زیب تن کرتے ہیں۔ رادھا اور اس کی سکھیوں کا لباس بھی بڑا ہی عجیب و رنگین ہوتا ہے۔ منی پوری ناچ میں بھی کئی علاقائی قسمیں پائی جاتی ہیں۔ بعض ناچ ایسے ہوتے ہیں جن میں عورتیں بھی شریک ہوتی ہیں اور بعض ایسے ناچ ہیں جن میں صرف غیر شادی شدہ لڑکے اور لڑکیاں ہی شرکت کرتے ہیں۔

بھرت ناٹیم

یہ مندر کی دیوداسیوں کا ناچ ہے۔ عہد قدیم میں جنوبی ہند میں یہ رواج تھا کہ لوگ مندروں میں جا کر مراد مانگتے تھے اور دیوی دیوتاؤں سے وعدہ کرتے تھے کہ اگر من کی مراد بر آئی تو اپنی پہلی لڑکی اس مندر کی نذر کر دی جائے گی۔ چنانچہ دیوی کے نام پر مندر کو دی ہوئی وہ لڑکی 'دیوداسی' کہی جاتی تھی۔

دیوداسی کا کام یہی تھا کہ وہ اپنے ناچ گانے سے مندر کی دیوی کا دل بہلائے اور خوش رکھے۔ جنوبی ہند کے اس ناچ کی توجیہہ کسی گرو مفیدوں کی ہے کہ لفظ بھرت 'بھاو'، 'راس' اور 'تال' جیسے تین لفظوں سے مل کر بنا ہے یعنی بھاؤ سے بھا، راس سے را اور تال سے تا۔ خیال کیا جاتا ہے کہ ہندوستان کے قدیم ترین ناچوں میں یہ سب سے زیادہ قدیم ہے۔ اس کے اشاروں، حرکتوں اور جنبشوں سے بھی اس کی قدامت ظاہر ہوتی ہے اور اندازہ ہوتا ہے کہ بھرت ناٹیم کی ابتداء مہا بھارت کے عہد میں ہوئی۔ اس ناچ کی یہ بھی خصوصیت بتائی جاتی ہے کہ اسی ناچ سے دوسرے تمام ناچ پیدا ہوئے ہیں یعنی اعضاء کی حرکات سے اظہار، آواز کے ذریعہ اظہار، جسمانی طور پر احساس کا اظہار، لباس، سنگھار اور آرائش کے ذریعہ اظہار جیسی بنیادی خصوصیات اس ایک ناچ میں شامل ہیں گو بھرت ناٹیم ہمیشہ عورتوں کے لئے مخصوص رہا ہے مگر اس کو مرد بھی ناچتے ہیں۔ اور ایسے ناچ کو 'کچھ پیدی' کہا جاتا ہے۔ مگر وہ ناچ جو کبھی صرف عورتوں کے لئے مخصوص تھا اب اس کو مرد بھی ناچنے لگے ہیں۔ بھرت ناٹیم ناچ کے پہلے حصے میں جسم کے پھول کھلتے ہیں، یعنی جسمانی حسن کا اظہار مقصود ہوتا ہے۔ جسم نازک اور باصفا اداؤں کا حسن پھولوں کی طرح کھلتا جاتا ہے اور ہلکے پھلکے نغمے کے ساتھ اعضاء آہستہ آہستہ منظم جنبش کرتے جاتے ہیں۔ بعد میں جذبات اور احساسات کی ترجمانی پیش کی جاتی ہے۔ اس ناچ کی یہ بھی ایک خوبی ہے کہ ناچنے والا اپنے خیالات اور محسوسات کو سو سو طرح سے ادا کر کے دکھاتا ہے اور اس سے کلاکار کی حسن کاری، محنت اور ریاضت کا اندازہ ہوتا ہے۔ بھرت ناٹیم میں حسن و عشق کے گانے اور ان کی عکاسی پیش کرنا اس رقص کو جلا بخشتا ہے۔ اپنے مقصد کے اظہار کے لئے اس ناچ میں عموماً ہاتھ کے اشاروں سے کام لیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ سر، گردن، آنکھوں اور بھوؤں کی حرکات بھی خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ ناچنے والے کو گھٹنے درمیان میں سے جوڑے اور مڑے ہوئے رکھنے پڑتے ہیں، ایڑیاں بار بار اٹھا کر فرش پر ماری جاتی ہیں اور کتھک ناچ کی طرح ایک ٹانگ پر چکر بھی لئے جاتے ہیں۔ اس ناچ کے ساتھ جو ساز بجائے جاتے ہیں اُن میں مردنگ ضروری ہے مجیروں کی تال بھی شامل ہوتی ہے اور ساز اور ناچ کے ساتھ ترانہ جاری رہتا ہے۔ لباس میں چُست چولی، لانگ والی دھوتی، کمر پٹہ، چنڈیاں اور مالا پہنی جاتی ہے۔ کپڑوں پر زری کا کام ہوتا ہے۔ مردوں کا اوپر کا دھڑ ننگا رہتا ہے۔ چونکہ بھرت ناٹیم ناچ بہت ہی محنت طلب ہوتا ہے اور جب ایک عورت اس رقص میں ماہر ہو کر گرو کے درجہ تک پہنچتی ہے تو عمر بڑھنے کی بنا پر اس قابل نہیں رہتی کہ گھنٹوں محنت کرے اور کسی کو سکھائے اس لئے عورتوں کو سکھانے کے لئے مرد ہی مقرر کئے جاتے ہیں۔ یہ ذکر بھی ضروری ہے کہ بھرت ناٹیم رقص شیو کی پوجا سے منسوب ہے۔

جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے ناچ کے ان چار طریقوں کے علاوہ اور بھی بہت سے ناچ ہیں۔ ہر علاقہ کا ایک الگ ناچ ہے اور ہر ناچ کی اپنی روایات ہیں۔ خصوصی طور پر لوک ناچ جو کلاسیکی روایات سے وابستہ ہیں وہ ہندوستانی کسان یا دوسرے محنت کش طبقہ کی سماجی، مذہبی اور شاعرانہ جذبات اور احساسات کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔ یہ لوک ناچ فصلوں کے کٹنے یا دوسرے خوشی کے موقعوں پر مل جل کر ناچے جاتے ہیں۔ یہ ناچ ہلکے پھلکے ہونے کے باوجود بڑے دلچسپ ہوتے ہیں:

مشرق کے روایتی خلوص، اتحاد، یگانگی، اخوت، سادگی، بے لوثی، ایثار اور قربانی کے نمونے دیہات ہی میں ملتے ہیں۔ مذہبی تہواروں اور موسم کی تبدیلی کے وقت ان کے دلوں میں خوشی کے جو چشمے پھوٹتے ہیں وہ رقص اور نغمے کی صورت اختیار کر لیتے ہیں —— بارش نہ ہونے پر اندر دیوتا کو منانے کے لئے بھیلوں میں ایک عجیب رقص کا رواج ہے۔ نوجوان لڑکیاں ناچتی ہوئی پڑوس کے گاؤں میں جاتی ہیں اور وہاں ان کو جو سب سے اچھی بھینس دکھائی پڑتی ہے وہ کالی دیوی کی بھینٹ چڑھا دیتی ہیں تاکہ وہ خوش ہو کر اندر دیوتا سے بارش کی درخواست کرے —— دکھنی ہند میں ناچ والے دن سے قبل برت رکھا جاتا ہے، دوسرے دن صبح اشنان کے بعد پوجا کی جاتی ہے۔ پھر رقص شروع ہوتا ہے اور ایک رقاص جو ہاتھ میں برہنہ تلوار لے کر ناچتا ہے آخر میں ایک کیلے کے دو ٹکڑے کر دیتا ہے اور پھر کیلے کے وہ دونوں ٹکڑے اندر دیوتا کی بھینٹ چڑھا دیئے جاتے ہیں اور پھر سب ناچنے والے دوزانو بیٹھ کر بارش کے لئے دعا کرتے ہیں —— آسام کے دیہاتی علاقوں کے رہنے والے خیال کرتے ہیں کہ مینڈک اندر دیوتا کے بڑے لاڈلے ہیں چنانچہ اندر کو خوش کرنے کے لئے مینڈکوں کی شادی بڑی دھوم دھام سے منائی جاتی ہے اور مینڈکوں کی شادی ہی میں وہ لوگ اپنا علاقائی لوک ناچ ناچتے ہیں۔ —— بنگال کے ترائی اور اندرونی علاقوں میں سورج غروب ہو جانے کے

بعد عورتیں اپنے ہاتھوں سے بنائی ہوئی بارش کے دیوتا کی مورتیاں لے کر گاتی ہیں اور ناچتی ہوئی کسی ویران مقام کی طرف چلنے لگتی ہیں۔ جیسے جیسے چاند اونچا ہوتا جاتا ہے وہ اپنی چولیاں اور لہنگے اتارتے ہوئے رقص میں ڈوب جاتی ہیں۔ اگر اندر دیوتا خوش ہو گیا تو اس کی مورتی کا جلوس بڑی دھوم دھام سے نکالا جاتا ہے ورنہ گالیوں کی بوچھار کے ساتھ اسے توڑ پھوڑ دیا جاتا ہے۔ ایسے رقص کو چوری چھپے دیکھنے کے لئے مرد بے قرار رہتے ہیں ——— بھیلوں کا سب سے مقبول رقص گھوری ہے جو ماہ ستمبر میں صبح سے شام تک ناچا جاتا ہے اس میں شیو کی زندگی کی عکاسی پیش کی جاتی ہے۔ جو رقاص شو کا کردار انجام دیتا ہے اس کو "راے بوسیا" کہتے ہیں وہ اپنے چہرے پر نقاب ڈال کر اپنے ان مرد ساتھیوں کے ساتھ .... جو زنانے لباس میں اوما اور پاروتی کے کردار انجام دیتے ہیں رقص کرتا ہے بھوپال گونڈوں کے "کرم ناچ" میں جنت اور کائنات کی عکاسی پیش کی جاتی ہے ——— ناگا لوگ ناچ کے وقت جنگی ہتھیار لے کر اپنی جنگجویانہ طبیعت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ ان کا لباس رنگین اور بھڑکیلا ہوتا ہے وہ کاریخ کے موتیوں اور پروں سے سنگھار کرتے ہیں۔ یہ رقاص اپنے سروں پر جانوروں کے سینگ بھی لگا لیتے ہیں ——— جنوبی اڑیسہ میں "درسوکی" نامی ناچ بہت مقبول ہے۔ ایک منظوم کہانی ہوتی ہے جسے دو رقاص گا کر ملکوتی انداز میں سناتے ہیں ——— مالابار کے علاقے میں ناچ اور گا کر کہانی سنانے والے رقاص کو "منتولال" کہتے ہیں۔ "منتولال" اپنے رقص کے ذریعے پہلے بھگوان کی پرستش کرتا ہے پھر رامائن، مہابھارت اور پرانوں کے کچھ حصے پیش کرتا ہے۔ یہ رقاص اپنے ہاتھوں کے اشاروں (مدرائیں) اور چہرے کے تاثرات سے اپنے جذبات کا اظہار کرتا ہے ——— دکن کا بنجارا ناچ بھی قدیم اور دیومالائی کہانیاں پیش کرنے والے ناچوں کی قسم میں آتا ہے۔ اس رقص میں عورتیں بھڑکیلے اور چمک دار کپڑے پہن کر ایک دائرے میں ناچتی ہیں اور ان کے پیر کبھی نہیں تھکتے ——— گربا ناچ راس میلا سے نکلا ہے۔ یہ گجرات میں سون کے ماہ میں ناچا جاتا ہے۔ محلے کی عورتیں ایک جگہ جمع ہو کر دائرہ بنا کر ناچتی ہیں۔ یہ پوجا کا ناچ ہے ——— پنجاب کی دیہاتی عورتیں بھی دائرہ بنا کر ناچنے کا شوق رکھتی ہیں اور اپنے ناچ کو گدا ناچ کہتی ہیں۔ اس ناچ میں مرد بھی شامل ہوتے ہیں، ناچتے وقت تالی بجائی جاتی ہے ——— پہاڑی علاقوں میں بھی گھیرے میں ناچنے کا رواج ہے۔ اس ناچ کے وقت عورتیں پیار اور محبت کے گیت گاتی ہیں وہ اپنے اس ناچ کو جھومر کا ناچ کہتی ہیں ——— سنتھال لوگوں کا مہراثی ناچ جھومر اور گدا ناچ سے مل کر بنا ہے ——— آسام کا بہو ناچ بھی کافی مشہور ناچ ہے۔ مرد ڈھول پیٹتے ہیں اور عورتیں ناچتی ہیں۔ دراصل کنوارے لڑکے اور کنواری لڑکیاں یہ ناچ ناچتے ہیں۔ آسام کے ایک پرندے پر اس ناچ کا نام پڑا ہے وہ پرندہ ایک موسم میں "بہو بہو" بولتا ہے۔

گو کہ عروج اور ارتقاء کی متعدد منزلیں طے کرتے ہوئے دیس دیس کا سنگیت اور نرت اب ایک مستقل فن کی حیثیت پا چکا ہے لیکن یہ امر بھی نقادوں کے لئے باعث تسلیم رہا ہے کہ اس فن کی بنیاد لوک گیت اور لوک ناچ ہی پر رکھی گئی تھی۔ یہ دیہاتی فن صدیوں پہلے ہندوستان میں دیہات سے شہر میں لایا جا چکا ہے۔ تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ ہر ہندو راجہ کے دربار میں ایک اعلیٰ قسم کی رقاصہ ملازم ہوتی تھی اور جس کو "راج نرتکی" کہا جاتا تھا۔ ہر زمانے میں راج گرو اور راج نرتکی کی رقابت سے متعلق بھی بہت سی کہانیاں مشہور ہیں۔ شاید مغل بادشاہوں میں شاہ جہاں نے ناچنے والیوں کا ایک بازار آباد کر کے اس فن کی سرپرستی کی پہل کی تھی۔ رقص و سرود سے متعلق مغل بادشاہوں کے یہ جشن صرف تہواروں اور میلوں ہی کے لئے موقوف نہ تھے بلکہ سال کے ہر حصے میں یہ سلسلہ کسی نہ کسی شکل اور کسی نہ کسی بہانے سے جاری رہتا تھا۔ محل کے قرب و جوار میں ناچنے اور گانے والی عورتیں کافی تعداد میں رہتی تھیں اور وقت ضرورت وہ بادشاہ کو خوش کرتی تھیں۔ ان ناچنے والی عورتوں کو اس وقت کی اصطلاحی زبان میں کنچنی کہا جاتا تھا۔ ان میں سے بعض بڑے سلیقے سے لباس زیب تن کرتی تھیں اور بڑی اچھی شکل و صورت کی ہوتی تھیں۔ ان کے جسم بڑے سڈول اور حسین تھے، بعض کا رقص بھی بڑا ہوش ربا ہوتا تھا اور "ہر کنچنی" درباری آداب اور وقت کی مصلحتوں سے بخوبی واقف ہوتی تھی۔ مغل شہنشاہ نے ان عورتوں پر ہمیشہ کرم کی نگاہ رکھی۔ اس نے ان کا بازار قائم کرا دیا جہاں یہ رہتی تھیں اور روزی کماتی تھیں۔ جمعہ کے دن یہ تمام کنچنیاں دیوانِ خاص میں آتی تھیں۔ اپنے ناچ اور گانے سے بادشاہ کو خوش کرتیں اور وفاداری کے طور پر نذرانے پیش کرتی تھیں۔ بادشاہ ان میں سے چند کو شب کے لئے روک لیتا اور تمام رات ان کی حماقتوں اور چھیڑ چھاڑ سے خوش ہوتا ——— اسی سلسلے میں کہا جاتا ہے کہ مغل شہنشاہ جہانگیر کے دربار میں ایک فرانسیسی ڈاکٹر برنارڈ موجود تھا جو اتفاق سے ایک کنچنی کے دام محبت میں گرفتار ہو گیا۔ دراصل وہ ڈاکٹر اس

کنچنی کے رقص پر دیوانہ ہو گیا تھا۔ مگر کنچنی کی ماں اپنی بیٹی کے روشن مستقبل سے جلنے لگی اور وہ ڈاکٹر اور اپنی بیٹی کے درمیان ایک دیوار بن گئی۔ ڈاکٹر کا عشق بڑھتا گیا۔ یہ بھی حسنِ اتفاق تھا کہ جہانگیر انھیں دنوں بیمار پڑا اور اسی فرانسیسی ڈاکٹر کے علاج سے اس کو صحت بھی نصیب ہوئی۔ چنانچہ جہانگیر نے خوش ہو کر ایک تحفہ دینا۔ مگر ڈاکٹر نے کہا "عالی جاہ! یہ گستاخی تو نہ ہوگی اگر میں اس تحفہ کو واپس کروں؟ اگر ہو سکے تو اس تحفہ کے بجائے مجھ کو وہ کنچنی بخش دی جائے جو اس پردے کے پیچھے کھڑی ہوئی میرا انتظار کر رہی ہے!" تمام صاحب کھل کھلا کر ہنس پڑے اور بادشاہ بھی بغیر ہنسے نہ رہ سکا اور بادشاہ نے حکم دیا "اس کنچنی کو ڈاکٹر کے کندھوں پر رکھ دو اور اس کو اپنے ہمراہ لے جانے دو!"

اودھ میں نواب شجاع الدولہ کے زمانے میں ہی رقص کے فن نے ایک نمایاں شکل اختیار کرنا شروع کر دی تھی۔ اجودھیا اور بنارس کے مشہور کتھک بھی نوابینِ اودھ کی قدردانی کی بنا پر دربار کی طرف کھنچنے لگے تھے۔ مرد ناچنے والوں میں دو گروہ زیادہ مشہور رہے ایک کتھک ہندو اور برہمن دھاری اور دوسرے مسلمان کشمیری بھانڈ۔ یہ بھانڈ اپنے گروہ میں ایک خوبصورت اور حسین لڑکا بھی رکھتے تھے۔ جس کے سر کے بال بڑھے ہوئے ہوتے تھے اور جو عورتوں کی طرح جوڑا باندھتا تھا وہ انتہائی چھریرے پن سے ناچ کر اور اپنی چلت پھرت سے محفل میں نزاکت اور تازگی پیدا کر دیتا تھا۔ خطۂ اودھ میں بڑے بڑے باکمال ہندو کتھک پیدا ہوئے۔ شجاع الدولہ اور آصف الدولہ کے عہد میں خوشی مہاراج فنِ رقص میں استاد مانا جاتا تھا۔ نواب سعادت علی خاں، غازی الدین حیدر اور نصیر الدین کے دور میں ہلال جی، پرکاش جی، دیال جی ناچنے میں بڑا نام پیدا کر چکے تھے۔ بعد میں پرکاش جی کے بیٹوں درگا پرشاد اور ٹھاکر پرشاد کے ناچ نے بھی بڑی شہرت پائی لیکن ایک وقت ایسا بھی آیا کہ جب درگا پرشاد کے بیٹے کالکا اور بندادین سارے ہندوستان میں کتھک رقص کے استاد مان لئے گئے اور ان کا گھرانا ہندوستان بھر کا سب سے بڑا رقص کا اسکول مانا گیا اور آج بھی ہندوستان کے بہت سے ناچنے والے اسی گھرانے کے شاگرد ہیں۔ بندادین گت پر ناچنے، رقص کے استادانہ توڑے اور ٹکڑے اصلی رنگ میں دکھانے، گھنگرو بجانے اور یہ قدرت ظاہر کرنے میں کہ جتنے گھنگرو چاہے بجائے اور جتنے چاہے نہ بجائے ایسی خوبیاں رکھتا تھا کہ جن کا بندادین ہی پر خاتمہ ہو گیا۔ بندادین ایک ایک چیز کو سو سو اداؤں، دھنوں، نزاکتوں اور دل فریب اشاروں سے بتاتا تھا اور اس میں ایسی نازک خیالی اور جدت طرازی ہوتی تھی کہ اگر دیکھنے والا علمِ رقص سے ناواقف ہو کر سمجھ نہیں سکتا تھا اسی لئے بندادین جب ناچتا تھا تو کالکا قریب کھڑے ہو کر تشریح کرتا جاتا تھا۔ بندادین کے پاؤں کا نزاکت سے زمین پر پڑنا ہی اس کے رقص کی خوبی تھی اسی لئے کہا جاتا ہے کہ وہ تلوار کی باڑھ پر بھی ناچا مگر تلوے میں چرکا بھی نہ آیا۔ بندادین شاعر بھی تھا اور صوفی بھی اور یہ اسی کا کارنامہ ہے کہ اس نے کتھک کے بھولے ہوئے جز ٹھمری کو پھر سے زندہ کیا اور چند لافانی شاہکار تصنیف کئے۔ بندادین کی موت ۱۹۲۷ء میں ہوئی۔ بندادین کا بھائی کالکا جو اس سے بہت پہلے مر چکا تھا اپنے وقت میں طبلے اور پکھاوج میں اپنا ثانی نہیں رکھتا تھا۔ کتھک کی روایات کو آگے بڑھانے میں کالکا کے بیٹے اچھن مہاراج، لچھو مہاراج اور شمبھو مہاراج آگے آئے۔

رقص و سرود کے ساتھ نقالی ہندوستان کا بہت ہی پرانا فن ہے جو کبھی قبل مسیح راجہ بکرماجیت کے درباروں میں عروج پر تھا یا پھر اودھ کے نوابین کے درباروں میں اس فن کو ترقی ہوئی مگر بکرماجیت کے زمانے میں اس فن کے ذریعہ معیاری ڈرامے اور ناٹک پیش کئے جاتے تھے اور نوابین کے دور میں اس فن کے جاننے والوں کو محض بھانڈ کہا گیا۔ ان بھانڈوں کے مجرے کی شان یہ ہوتی تھی کہ ایک نوخیز خوش شکل لڑکا جس کے سر کے بال عورتوں کی طرح ہوتے تھے زرق برق لباس میں ناچتا تھا۔ اس کے ناچ میں غیر معمولی شوخی ہوتی تھی اس کے ساتھ چھ سات بھانڈ ہوتے تھے جو ساز بجاتے تھے، نعرے لگاتے تھے اور شوخ فقرے کستے تھے۔ ان بھانڈوں کی حرکات و سکنات اکثر خلافِ تہذیب ہوتی تھیں مگر نچلا طبقہ ان سے بہت لطف اندوز ہوتا تھا۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ ہر بھانڈ بڑا ہی حاضر جواب ہوتا تھا اور ذو معنی فقرے چست کرنے میں کوئی پڑھا لکھا بھی ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا تھا چنانچہ قایم نام کا ایک بھانڈ جو ہر محرم میں سبیل لگاتا تھا اپنی حاضر جوابی کے سلسلے میں بہت مشہور تھا۔ ایک بار نواب علی نقی خاں مع اپنی بیگم قایم کی سبیل پر پہنچا۔ قایم ہاتھ جوڑ کر سامنے آ گیا اور کہا "خدا نواب صاحب کو سلامت اور بیگم صاحب کو قایم رکھے!" گو فقرہ سخت تھا مگر نواب اور بیگم نے قایم کو انعام دے کر اپنی مزاج شناسی کا ثبوت دیا۔ قایم کے علاوہ اس زمانے میں دایم، رحیم، نوشاہ اور بی بی قدر نام کے بھانڈوں نے بڑی شہرت پائی۔ لیکن ان ناچنے گانے والے بھانڈوں سے مغل شہنشاہوں کو کوئی لگاؤ نہ تھا۔ بھانڈوں کے ساتھ ساتھ ڈومنیوں اور میراثنوں نے بھی ترقی کی۔ یہ بھی شادی اور خوشی کی تقاریب میں مرد بھانڈوں کی طرح ناچ گا کر اور لطیفیں

کرکے عورتوں کی محفلوں کو محظوظ کرتی تھیں۔ اب ہندوستان میں بھانڈوں اور ڈومنیوں کا رواج کم ہو چلا ہے اور یہ لوگ اب صرف اودھ اور روہیل کھنڈ کے شہروں میں پائے جاتے ہیں اور کبھی کبھی بیاہ شادی میں خوشی کے موقع پر بلائے جاتے ہیں۔

واجد علی شاہ کے دور کے بعد بھی خطۂ اودھ نے ایسی باکمال ناچنے والیاں پیدا کیں۔ جو اپنے فن میں قدرِ مدتک جواب نہ رکھتی تھیں۔ لکھنؤ میں منصرم والی گوہر نام کی ایک رنڈی ہوا کرتی تھی۔ اس کو ناچنے میں یہ کمال تھا کہ وہ ایک ہی چیز کو تین تین گھنٹے تک ایسی خوبی سے بتاتی تھی کہ دیکھنے والے محوِ حیرت ہو جاتے تھے۔

زہرہ اور مشتری جہاں اچھا گانے والی تھیں وہاں شاعرہ بھی تھیں اور بے نظیر رقاصہ بھی تھیں۔ آج کی مشہور فلم ایکٹریس نرگس کی ماں جدن بائی بھی ایک مدت تک زمانے کو اپنے رقص و سرود کا گرویدہ بنائے رہی۔ وہ مور پنکھی ناچ میں بہت ماہر تھی۔ دلی میں امیر بیگم نام کی ایک طوائف تھی اس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ جب محفل میں ناچنے جاتی تو قریب قریب برہنہ جاتی مگر اپنے جسم پر رنگوں سے اس قدر نقوش بناتی کہ وہ برہنہ نہیں معلوم ہوتی تھی اس کا رقص بڑا ہی ہوش ربا ہوتا تھا — واجد علی شاہ کو جب رہس پسند آیا تو اس نے بھی اپنے مذاق کے مطابق ایک خیالی پلاٹ پر ایک نیا رہس تیار کیا اور اسی کی تحریک پر امانت نے "اندر سبھا" تصنیف کی۔ محمد شاہ نے بھی اپنی تصنیف "سنگیت مالکہ" میں کتھک رقص کو ایک اہم مقام دیا۔ محمد شاہ کے دور میں کتھک کی ایک واضح شکل نمایاں ہوئی جو نہ صرف روز مرہ کے برتاؤ سے بلکہ دوسرے رقصوں سے بھی علیحدہ تھی۔

گذشتہ نصف صدی میں کچھ ایسی ہستیاں بھی سامنے آئیں جن کو فنونِ لطیفہ سے ایک پُرخلوص دلچسپی تھی۔ انھوں نے قدامت پرستی اور روایات سے منہ موڑ کر اور پابندی و باؤ سے اپنے آپ کو نکالتے ہوئے فنِ رقص میں کامیاب تجربے کئے۔ ان باغی ہستیوں میں گورو دیو رابندر ناتھ ٹیگور کا نام زیادہ نمایاں ہے۔ ٹیگور نے شعر و ادب، مصوری اور موسیقی کی طرح رقص میں بھی ایک انقلاب پیدا کیا۔ روایات سے انحراف اور قدیم مقررہ اصولوں سے بغاوت کرکے اس نے اپنا ایک جداگانہ تصور پیش کیا۔ ٹیگور نے ناٹ شاستر کے مسلمات کے تسلسل اشاروں اور کنایوں کو پس پشت ڈالا اور رقص میں صرف حسن کاری ہی کو اپنا معیار بنایا۔ اس نے خود ساختہ اصولوں کی پیروی کی اور دوسروں سے پیروی کرائی اور یہی ٹیگور گھرانے کی خصوصیت ہے۔ ٹیگور کا ناچ بالعموم گیت ناچ ہوتا ہے۔

ایک لڑکا یا لڑکی یا ایک پارٹی گیت کے بول اور معنی کے ساتھ ساتھ ناچتی ہے اور بیانیہ گیت بھی ٹیگور ہی کا ہوتا ہے۔ ٹیگور اپنے ناچ میں رس کا قائل ہے اور رس ہی حسن کاری کی جان ہوتا ہے۔ لیکن اس کا ناچ سمجھنے کے لئے گیت کو سمجھنا ضروری ہے اور گیت بنگالی زبان میں ہوتے ہیں۔ اس لئے جو بنگالی زبان نہیں جانتا وہ پورے طور پر ٹیگور گھرانے کے ناچ سے لطف اندوز نہیں ہو سکتا۔ ٹیگور ناچ اور ڈراما کا ایک اچھا نمونہ "تاش دیش" ہے یعنی تاش کے پتوں کا دیس۔ اس میں انسانی اعمال کے دونوں پہلوؤں کا تضاد پیش کیا گیا ہے۔ ہندوستانی رقص کو حیاتِ نو دینے میں ٹیگور کے بعد اودے شنکر کا نام آتا ہے۔ اودے شنکر جو اودے پور کے ایک بنگالی خاندان میں پیدا ہوا تھا ۱۹۲۲ء میں پہلی بار مشہور ہوا جب کہ اس کو میڈم پاؤلوا کے بیلے میں رقص کرنے کا موقع ملا۔ اس سے قبل اس نے اپنے بچپن میں اپنے باپ کی ہمت افزائی پر بمبئی کے ایک ناچ اسکول میں تربیت پائی اور وہ پھر مہاراجہ جھالاواڑ کی جانب سے لندن کے رائل کالج آف آرٹس میں بھیج دیا گیا۔ پیرس میں بھی اس نے ایک بیلے رقاص کی حیثیت سے اپنے لئے روزی پیدا کی۔ لیکن ۱۹۲۵ء میں اس کو فرانسیسی رقاصہ میڈم سمکی کے ساتھ یورپی شہروں میں ہندوستانی رقص پیش کرنے کا موقع ملا۔ ہندوستان کے قیام میں جبکہ اس نے الموڑہ میں رقص کا ایک مرکز قائم کیا اس کو املا کی قربت حاصل ہوئی اور شادی کے بعد املا ہمیشہ کے لئے اس کی ساتھی بن گئی۔ اودے شنکر نے بھی ٹیگور کی طرح کلاسیکی ناچوں میں ترمیم و تنسیخ کرکے اپنے ناچ الگ بنائے ہیں۔ اور ہندوستانی ناچوں کو پوری دنیا سے متعارف کرانے میں صرف اودے شنکر ہی کا نام لیا جا سکتا ہے۔ اودے شنکر رقاص بننے سے قبل کبھی ایک مصور بھی تھا۔ بت تراشی کے قدیم نمونے دیکھ کر وہ کچھ اس قدر متاثر ہوا کہ اس نے ان کے تمام انداز اور ایمائی اشارے یاد کر لئے اور اجنتا ایلورا کے اصنام اور ان کے گیان دھیان کے بھاؤ اپنے ذہن میں بٹھا لئے اور یہ نقوش اس کے ذہن میں اس قدر پختہ ہو گئے کہ جب اس نے اپنے ناچ میں ان کو پیش کیا تو ایسا معلوم ہوا کہ بے جان، جامد و ساکت اور گونگے پتھر زندہ ہو کر اپنی کہانیاں سنا رہے ہیں۔ شنکر بھی اپنے ناچ میں اپنے جذبات کی عکاسی پیش کرنے میں یقین رکھتا ہے اور رس کے عنصر کو بھی نبھاتا ہے۔ اس کے ناچ کی یہ بھی ایک خصوصیت ہے کہ اس میں تنوع بہت ہوتا ہے اور گھنٹوں دیکھنے کے بعد بھی طبیعت نہیں اکتاتی۔ شنکر کا تخلیقی فن تنہا ناچ سے زیادہ

گروپ کے ناچ میں نظر آتا ہے۔ اس نے مغربی بیلے کی طرز پر اپنی ناچ کہانیاں بنائی ہیں جن میں آج کی زندگی کے مسائل پیش کئے گئے ہیں۔ ان میں 'زندگی کے سفر' اور 'مزدور اور مشین' حیرت انگیز طور پر کامیاب ہیں۔ یہ بات بھی بڑی دلچسپ ہے کہ اودے شنکر جو اب ۵۹ سال کا ہو چکا ہے جتنا یورپی ممالک میں پہچانا جاتا ہے اتنا اپنے ملک میں نہیں۔ وہ بارہ مرتبہ امریکہ اور اتنی ہی بار انگلینڈ اور یورپ کے دوسرے شہروں کا دورہ کر چکا ہے۔ —

اودے شنکر کے بعد رام گوپال نے بھی ہندوستان کے کلاسیکی رقص کو عہد جدید کے روغن سے چمکا کر دوسرے ممالک تک پہنچایا ہے۔ اس کا رقص پُر معنی ہوتا ہے اور اس کا اپنا مردانہ حسن اس کو اور زیادہ جلا بخش دیتا ہے۔ گوپال نے رقص کی جو تشریح پیش کی ہے وہ قابل داد ہے۔ اور مالاباری رقص کا ایک اہم جزو ہے۔ سمجھا جاتا ہے کہ کلاسیکی ناچ کے متعلق فنی معلومات جتنی رام گوپال کو ہے اتنی اودے شنکر کو نہیں ہے .... پندرہ سال قبل اچھن مہاراج، شمبھو مہاراج اور لچھو مہاراج کے کتھک ناچ میں بھی یہ خوبی تھی کہ جب گت بھرتے تو ایسا معلوم ہوتا کہ پری کھڑی ہے — گوپی ناتھ بھی قدیم طرز میں کتھاکلی کا ایک اچھا رقاص رہا مگر اس نے ہر بار ایک نئی چیز دی مگر رقص کی قدیم روایات کو اس نے ترک نہیں کیا، بعد میں وہ مظاہرے کم دینے لگا اور گورو زیادہ ہو گیا۔ رام گوپال اسی کا شاگرد ہے گوپی ناتھ کی چیلی مدھورا دیوی بھی 'تلوتما' کی ناچ کہانی اسٹیج کرنے میں کمال رکھتی ہے۔ بھرت ناٹیم میں رکمنی دیوی، 'شیونتی' بالاسرسوتی اور شانتا راؤ نے بڑی شہرت پائی ہے۔ شانتا راؤ کو اس سلسلے میں فنی معلومات بھی کافی ہیں اور وہ اپنے ہم عصروں سے اس ضمن میں بڑھی ہوئی ہے اندرانی رحمان اپنے گریس، چارم اور انداز کی بنا پر کافی مقبولیت حاصل کر چکی ہے۔ لیلا ڈیسائی اور سادھنا بوس بھی اپنے اپنے وقت میں بڑی قدر کی نگاہوں سے دیکھی گئیں۔ خصوصی طور پر منی پوری رقص میں سادھنا بوس نے بڑا نام پیدا کیا۔ شاید اودے شنکر اور رام گوپال کے بعد سادھنا ہی وہ کلاسیکی رقاصہ تھی جو 'شو مین شپ' کے راز سے واقف تھی۔ پھرتی اور تیزی اس کے رقص کی خصوصیت رہی ہے۔ وہ ناچتے ہوئے جب بھی نظر آتی اڑتا ہوا شعلہ اور بہتا ہوا پانی ہی معلوم ہوتی۔ کتھک ناچ میں الکنندا اور ستارہ نے بھی کافی شہرت پیدا کی اگر ستارہ نے فلمی دنیا میں آکر اپنے پیر نہ جلائے ہوتے تو وہ آج صف اول کی کتھک رقاصہ ہوتی۔ مرنالینی سارا بھائی میں بھرت ناٹیم رقص کی تمام خوبیاں موجود ہیں۔ اس نے بہت سی ناچ کہانیاں پیش کی ہیں اور وہ پسند کی گئی ہیں۔ اس کے گروپ کا نام "درپن" ہے اور وہ اس گروپ کو لے کر ۱۹۵۰ء میں مصر بھی جا چکی ہے اور مرنالینی وہ پہلی ہندوستانی رقاصہ ہے جس کو فرنچ آرکائیوز انٹرنیشنل ڈے لا ڈانس کی جانب سے وہ ڈپلوما ملا ہوا ہے جو شاذ و نادر ہی کسی کلاکار کو نصیب ہوتا ہے۔ شریمتی سرورج کو بھی بھرت ناٹیم رقص سے کافی دلچسپی ہے یہ بھی رام گوپال کے گروپ میں تھی آج کل بڑودہ میں اس نے ایک اسکول قائم کر رکھا ہے۔

ہندوستان میں کتھک کے فن کو جنھوں نے نئی قوت اور رعنائی بخشی ہے اور نت نئے تجربے کئے ان میں دمینتی جوشی کا درجہ سب سے اہم ہے۔ دمینتی کی فنی جدوجہد کا آغاز چھ سال کی عمر سے ہوا۔ اس کی ماں جنرل صاحب سنگھ سوکھی کے یہاں گھریلو ملازم تھی۔ جنرل کی بیوی مینکا کو جو ہندوستانی رقص کی ماہرہ تھی اپنی ملازمہ کی بچی دمینتی کو دیکھ کر اس کو رقص کی تربیت دینے کا خیال پیدا ہوا اور آٹھ سال کی عمر میں دمینتی مینکا کے گروپ کے ہمراہ یورپ کے دورے پر چلی گئی۔ رقص کے دوسرے چند استادوں سے بھی تربیت لینے کے بعد دمینتی نے آزادانہ طور پر اپنے فن کے مظاہرے پیش کرنے شروع کر دئے۔ ۱۹۵۲ء میں جب امن کونسل کی جانب سے تہذیبی مشن چین بھیجا گیا تو کتھک کی نمائندگی دمینتی نے کی۔ دمینتی کو کئی بار اپنی زندگی میں رومانی حادثات پیش آئے اور جس کے اثرات اس کے فن پر بھی پڑے مگر ۱۹۴۸ء میں وہ اس حادثے سے بچ نکلی اور مئی ۱۹۵۴ء میں آخر اس نے رقص کے مشہور نقاد اوی ناش چندر پانڈیا سے شادی کر لی۔ دمینتی کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ وہ مسلسل تجربات اور گہرے ریاض کے ذریعے بعض ایسے انحطاط پذیر اثرات کو دور کرنے کی کوشش کر رہی ہے جو لکھنؤ گھرانے کے آخری دور میں آگئے تھے۔ خصوصاً پاؤں کی حرکات اور گت بھاؤ بٹھانے میں تو اس کا مقابلہ کوئی مشکل ہی سے کر سکتا ہے۔ سرکاری تقاریب میں کتھک کی نمائندگی دمینتی ہی کرتی ہے اور ایک بار جب صدر جمہوریہ ڈاکٹر راجندر پرساد کے سامنے اس نے اپنے فن کو پیش کیا تو انھوں نے بھی اس کے بے مثال فن اور اس کی کلاکاری کی تعریف کی۔

نئی نسل کی کلاسیکی رقاصاؤں میں کملا لکشمی، وجینتی مالا، راگنی، ریتا چٹرجی، گوپی کرشن، پدمنی، کماری چندر لیکھا، رادھا سری رام، کماری روشن کماری

پشپا ماتھر اور زیوری سسٹرز کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ کملا لکشمن جو چند سال قبل بے بی کملا کہلاتی تھی اور جواب کارٹونسٹ لکشمن سے شادی کر کے کملا لکشمن بن چکی ہے۔ بھرت ناٹیم کی ایک اُبھرتی ہوئی رقاصہ ہے۔ گذشتہ سال وہ جاپان جا کر بھی اپنے فن کا مظاہرہ کر چکی ہے۔ وجینتی مالا بھرت ناٹیم کی ایک اچھی رقاصہ ہے۔ اگر اُس نے فلموں کو اپنا پیشہ نہ بنایا ہوتا تو فنی طور پر اُس کے اُبھرنے کے اور امکانات تھے۔ گئے وقت کی مشہور فلمی مغنیہ زہرہ بائی انبالہ والی کی لڑکی کماری روشنی بھی کتھک کی ایک اچھی رقاصہ ہے۔ اُس کے فن میں چُستی پھرتی اور رنگا رنگی پائی جاتی ہے۔ اُس کے رقص میں زیر و بم بھی ہوتا ہے اور حرکت بھی۔ اُس نے چار سال کی عمر سے رقص کی تربیت لینا شروع کی تھی اور اُس کا رقص دیکھ کر اُس کے بھاری ریاض کو بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ وہ اپنے رقص کے ذریعہ دیومالائی اور روائتی کہانیاں پیش کرنے میں بھی ماہر ہے۔ کماری چندر لیکھا بھی ایک عزم کے ساتھ فن کے میدان میں آئی ہے۔ پروفیسر سبھا مورتی کا کہنا ہے۔ کہ وہ دُنیا میں بھارتیہ ناٹیم کی ایک حکومت قائم کرنے کا عزم کر چکی ہے۔ شمالی ہندوستان میں کماری پُشپا ماتھر بھی کتھک میں اپنا ایک مقام بنا رہی ہے۔ منی پوری رقص میں نینا، رنجنا، سورنا اور روشن (زیوری سسٹرز) بھی قدر کی نگاہوں سے دیکھی جاتی ہیں۔ بھرت ناٹیم میں تارا چودھری نے بھی اپنا ایک مقام بنایا ہے۔

دیسی ریاستوں کے خاتمہ کے بعد ہندوستان کا کلاسیکی سنگیت اور ناچ سرمایہ دار طبقہ کی سرپرستی سے محروم ہو گیا تھا۔ مگر یہ امر باعثِ مسرت ہے کہ حکومت ہند کی سرپرستی نے دوسرے فنونِ لطیفہ کی طرح رقص کے فن کو بھی ایک نئی زندگی بخشی ہے اور بہت دن بعد اب پھر عوام اور خواص اس فن کو عزت عقیدت اور قدر کی نگاہوں سے دیکھنے لگے ہیں اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ہندوستانی رقص بین الاقوامی میل جول اور بھائی چارے کے عنصر کو اُبھارنے میں بھی بڑا کام کر رہا ہے۔ مگر یہ بات بھی قابلِ شرم ہے کہ ہمارا یہ فن جس کی بدولت غیر ملکوں میں بھی ہندوستان کا سر ہمیشہ فخر سے بلند رہا ہے۔ ہندوستانی فلموں میں بُری طرح پامال کیا جا رہا ہے۔ ہماری فلموں میں ہمارا رقص نہ تو اصلی شکل و صورت میں ہوتا ہے اور نہ اُس کو پردۂ فلم پر پیش کرتے وقت سمجھا ہی جاتا ہے۔ دراصل آج کی فلموں میں نہ تو موسیقی ہندوستانی ہوتی ہے اور نہ رقص۔ ہماری فلم انڈسٹری کا یہ اہم ترین رقص مغربی تہذیب کا محتاج ہوتا جا رہا ہے۔ ہندوستانی فلموں کی تماشائیں فنِ رقص سے تو برائے نام واقف ہوتی ہیں البتہ تھرکنا خوب جانتی ہیں اور منظم تھرکنے اور ٹھیکنے کو فلمی اصطلاح میں ڈانس کہا جاتا ہے۔ یوں تو اب تک رقص کے موضوع پر "کم کم دی ڈانسر" "نرتکی" "ناچ نرتکی" اور "جھنک جھنک پائل باجے" جیسی بہت سی فلمیں آئی ہیں لیکن اگر صحیح معنوں میں رقص کے سلسلے میں کسی فلم کی تعریف کی جا سکتی ہے تو وہ رقاص اودے شنکر کی فلم کلپنا تھی وہ ایک خودساختہ رقاص کلاکار کی اُمنگوں کی کہانی تھی۔ جس کے ذریعہ بتایا گیا کہ کلاسیکی رقص کا فن حاصل کرنے میں ایک کلاکار کو کتنی جد و جہد سے گزرنا پڑتا ہے اور رقص کا معیاری فن عوام اور خواص اور سرمایہ دار طبقہ کی نظر سے جب گذرتا ہے تو اُس پر روحانی، نفسیاتی اور جنسیاتی اثرات کیا ہوتے ہیں۔

مضمون کے خاتمہ پر یہ ذکر بھی ضروری ہے کہ اگر موسیقی کے سلسلے میں سرگم کے سات سمندر ہیں تو رقص کے سمندر کی بھی کوئی تھاہ نہیں۔ انسان رقص سیکھتا سیکھتا ختم ہو سکتا ہے۔ مگر رقص کا فن کبھی ختم نہیں ہوتا۔ اُس کی تعلیم کی وسعت کا اندازہ لگانا مشکل ہے اسی لئے ریاض کے لئے بھی کوئی مدت مقرر نہیں کی جا سکتی۔

رقص و موسیقی

شعر سے روشن ہے جانِ جبرئیل و اہرمن　　رقص و موسیقی سے ہے سوز و سرورِ انجمن
فاش یوں کرتا ہے اک چینی حکیم اسرارِ فن　　شعر گویا روحِ موسیقی ہے رقص اس کا بدن

(اقبال)

سرلا سہگل

کتھک

کتھک اپنے ابتدائی زمانے میں مختلف قسم کے بیرونی اثرات سے دوچار ہوتا رہا ہے۔ لیکن ہر دور میں بیرونی اثرات اس طرح سموئے جاتے رہے کہ اس کا حصہ بن گئے۔ تکنیک کے اعتبار سے کتھک کا ارتقاء قدیم روایات کا حامل ہے اس کی بنیادی خصوصیات ہمیشہ برقرار رہیں۔ اور ہر دور میں جو نئے اثرات اس فن نے قبول کئے ان کی وجہ سے عوامی رجحانات اس میں شامل ہو گئے۔ کتھک کی موجودہ صورت ان مجموعی اثرات کی آئینہ دار ہے۔ جنھوں نے وقتاً فوقتاً اس میں قابل قدر اضافے کئے ہیں۔

معنی خیز اشارات کا ارتقاء

ہندو ناٹیہ کی قدیم کتابوں میں کتھک کو داستان گو بتایا گیا ہے۔ جس کا کام مہابھارت اور رامائن کی کہانیاں بیان کرنا ہے۔ وہ سننے والوں کی تفریح طبع کے لئے موزوں حرکات اور اشارات سے بھی کام لیتا ہے۔ بعد میں ان سادہ حرکات نے ایک واضح شکل اختیار کر لی اور بیانیہ اشاروں کی ایک اپنی زبان بن گئی۔ اس سے فن رقص کی ایک صنف وجود میں آئی۔ جو کتھک کہلانے لگی وقت کے ساتھ ساتھ اس صنف نے ایک مستقل فنی کی صورت اختیار کر لی جس میں دو چیزوں کو خاص اہمیت حاصل ہے: "نرت" یعنی خالص رقص اور "ابھینے" جس میں چہرے کے اتار چڑھاؤ اور معنی خیز اشاروں سے مفہوم واضح کیا جاتا ہے اور "بھاؤ" (جذبات) اور "رس" (احساسات) کی بھی ترجمانی کی جاتی ہے۔

ہندو ناٹیہ کے دو پہلو ہیں: "ناٹیہ دھرمی" یا روحانی پہلو اور "لوک دھرمی" جس کا تعلق دنیا اور اس کے معاملات سے ہے۔ ناٹیہ دھرمی میں اشاروں کے ذریعہ تخیلی انداز میں روح کی تمنائیں بیان کی جاتی ہیں۔ جب کہ لوک دھرمی میں کسی واقعہ کو زیادہ حقیقت پسندانہ طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ مثلاً کنول کھلنے سے متعلق کسی رقص میں "لوک دھرمی" کے مطابق ایسے اشارات سے کام لیا جائے گا جن کے ذریعے پھول کی ظاہرہ خوبصورتی بیان کی جا سکے لیکن ناٹیہ دھرمی میں ایسی حرکات سے کام لیا جائے گا جس سے یہ ظاہر ہو کہ روح اپنے معراج کو پہنچنے کے لئے بیتاب ہے۔

کتھک میں ان دونوں طریقوں سے کام لیا جاتا ہے لیکن شاید یہی ایک ایسی صنف رقص ہے جس میں "لوک دھرمی" کو ترقی دی گئی ہے اور انسان کے معمولات کو ایک مثالی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ کتھک رقص بادشاہوں اور امیروں کی سرپرستی میں ترقی پذیر ہوا اور ہر قسم کی تفریحات اور رسوم کا ایک لازمی جزو بن گیا۔ یہ رقص عوام میں بھی مقبول ہوا اور گلی گلی میں اس کا چرچا ہونے لگا۔

مختلف تہذیبوں کا امتزاج

شمالی ہندوستان پر متواتر بیرونی حملوں کی وجہ سے نئے نئے خیالات باہر سے آئے اور مختلف تہذیبوں کا امتزاج وجود میں آیا۔ جس طرح مذہبی خیالات میں بعض تبدیلیاں ہوتی رہیں ویسے ہی رقص نے بھی باہر سے آنے والے فنوں سے آزادانہ طور پر بہت کچھ لیا۔ کتھک پر جو زبردست بیرونی اثر پڑا وہ مسلمانوں کا تھا۔

مغلوں کے زمانے میں قدیم "ہندو ناٹیہ" کی اصل صورت شکل سے ہی قائم رہی۔ ہاں "ابھینے" کی صرف دو صورتیں باقی رہ گئیں۔ جو کہیں کہیں

رقص میں نظر آجاتی تھیں۔ چناں چہ اس صنف کی اپنی سادگی جاتی رہی اور اس میں ایک طرح کی بناوٹ آگئی۔ جس کے نتیجہ میں درباری رقص پیدا ہوا۔ جس میں بنیادی طور پر وہ شدومد اور وقار نہ تھا۔ ابھرتی ہوئی نئی تہذیب کے ساتھ ساتھ یہ فن اپنی دیومالائی اور روحانی اہمیت سے عاری ہوتا گیا اور محض ایک سجاوٹی فن ہو کر رہ گیا۔

نشاۃِ ثانیہ اور مصوری

ہندوستانی تہذیب کی نشاۃِ ثانیہ مغل اور راجپوت مصوری کی صورت میں ظہور پذیر ہوئی جس کا تعلق فنِ رقص سے بھی تھا مصور اور رقاص دونوں ہی ایک جیسے جذبات اور احساسات کی ترجمانی کے لئے کوشاں تھے۔ مصوری میں زیادہ تر اشاریت قائم رہی جب کہ رقص میں کچھ زیادہ وضاحت پیدا ہو گئی۔ رادھا کا چاندنی رات میں چھپ کر جمنا کے کنارے پہنچنا اور بھگوان کرشن کا انتظار کرنا، بھگوان سے رادھا کا ملنا، پھر اُن کا بچھڑنا اور رادھا کا تنہا رہ جانا وغیرہ وغیرہ ایسے موضوعات ہیں جن سے مصوری اور رقص دونوں نے ہی کام لیا۔

بندادین کی خدمات

برطانوی حکومت کے زمانے میں بھی کتھک "گمنامی کا شکار رہا البتہ اس کی پنچی قوت ختم نہیں ہو پائی اور بالآخر اس نے کھوئی ہوئی عظمت حاصل کر لی۔ گذشتہ دور میں اس رقص کو باقاعدگی کے ساتھ ترقی دینے کا سہرا مہاراج بندادین کے سر ہے۔ اس اُستادِ فن نے نہ صرف اس فن کو پھر سے قوت بخشی بلکہ پہلی مرتبہ انھیں کی ریاضت سے اس فن کے بکھرے ہوئے اوراق کا شیرازہ باندھا گیا۔ ان خدمات کے لئے آنے والی نسلیں مہاراج بندادین کی ممنونِ احسان رہیں گی۔ مہاراج بندادین کی رہنمائی میں اس رقص کے دونوں پہلو یعنی "تانڈو" اور "لسیہ" کی طرف خاص توجہ دی گئی اور انھیں درجۂ کمال تک پہنچایا گیا۔

مہاراج بندادین خود بھی بڑے مشہور و معروف رقاص تھے۔ انھوں نے ہی منظوم عبارت کو ہم آہنگ ارکان' کی صورت میں پیش کیا جس کو 'پرن' کہا جاتا ہے۔ اگرچہ ان کا بظاہر کوئی مطلب نہیں ہوتا لیکن شاعرانہ احساسات کی پوری ترجمانی کرتے ہیں۔ مہاراج بندادین کے بیٹوں نے بھی اس فن کو بڑی ترقی دی۔ ان میں مہاراج اچھن کا درجہ بہت بلند ہے۔ ان کے علاوہ جے پور کے جے لال مہاراج بھی کتھک کے مشہور فنکار ہو گئے ہیں۔

چکر

کتھک کی خصوصیات میں چکر (گھمیری) کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس میں رقاص نہایت تیزی کے ساتھ چکر لگاتا ہے۔ بعض رقاص تو اتنی تیزی سے چکر لگاتے ہیں کہ دیکھنے والے یہی سمجھتے ہیں کہ رقاص 'پھرکی' کی طرح ناچ رہا ہے اور اس کو ایک لمحہ قرار نہیں۔ حالاں کہ رقاص [illegible] توازن قائم رکھنے کے لئے لمحہ بھر کے لئے رک جاتا ہے جس کو دیکھنے والے محسوس نہیں کرتے۔

تکنیک

آیئے اب کتھک کی تکنیک کے خاص خاص پہلوؤں پر ایک نظر ڈالیں۔ یہ رقص 'ٹھاٹ' سے شروع ہوتا ہے روایتی انداز میں جسم کو بالکل سیدھا رکھا جاتا ہے۔ مگر وہ لچک بھی قائم رہتی ہے۔ دایاں ہاتھ سر کے اوپر رہتا ہے اور بایاں ہاتھ سامنے ہوتا ہے۔ آنکھیں، گردن اور ہاتھوں کی ہر حرکت کے ساتھ چلتی ہیں اس کو لچک کہتے ہیں۔ جسم میں بھی ہلکا ارتعاش پیدا ہوتا ہے۔ اور پاؤں ٹھاٹ کی سادہ آہنگ پر اٹھنے شروع ہو جاتے ہیں گویا اب رقاص ابتدائی رقص کے لئے تیار ہے۔

ہر حرکت کے اختتام پر رقاص ایک خاص انداز کے ساتھ چاروں طرف گھومتا ہے۔ اور دوسری حرکت شروع کرنے سے پہلے ایک خاص انداز میں جسم کو قائم کرتا ہے۔ پرن، گت، توڑوں اور ٹکڑوں سے یکے بعد دیگرے کام لیا جاتا ہے تاکہ رقص کا جمالیاتی پہلو واضح ہو جائے۔ پرن میں ہم آہنگ ارکان بولے جاتے ہیں اور یہ ضروری نہیں کہ ان کے کچھ معنی بھی ہوں۔ چہرے کے اُتار چڑھاؤ اور ہاتھوں کے اشارے 'مُدرا' اور 'بھاؤ' کہلاتے ہیں۔ کتھک کی اہم خصوصیات میں شامل ہیں۔ چکردار سلی پرن میں زیادہ وضاحت کے ساتھ رقص کیا جاتا ہے۔ 'گت'، متوازن چال کو کہتے ہیں۔ 'توڑا' ایک ڈرامائی تسلسل ہے جس میں بڑی تیزی کے ساتھ رقص کیا جاتا ہے اور 'ٹکڑا' ایک ایسا ہم آہنگ تسلسل ہوتا ہے جس میں سرعتِ رفتار کو ہر طرح قائم رکھا جاتا ہے۔

ظاہر ہے کہ جب تک رقاص کو تال کا پورا علم نہ ہو وہ اپنے فن میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔ تال کی بہت سی قسمیں ہیں جن پر ہوشیار رقاص کو عبور حاصل ہونا چاہئے۔ مثلاً تین تال، دھمار، جھپ تال، دادرا وغیرہ۔ پھر ان کی تقسیم ۱۶، ۱۴، ۱۰، اور ۶ ماتراؤں پر مشتمل ہوتی ہے۔ تین تال سے زیادہ تر کام لیا جاتا

جاتا ہے۔ ہر ایک تال میں "ایک آورتی" ہوتی ہے۔ جو مختلف ارکان کی ہم آہنگ ترتیب کا نام ہے "تال" اپنی انتہا کو پہنچ کر "سم" کہلاتا ہے۔ ان میں جو لَے قائم رکھی جاتی ہیں وہ یہ ہیں۔ ولمبت، مدھیہ اور درت۔ کتھک میں اس وقت اسی لطف آتا ہے جب کہ رقاص اور طبلہ نواز دم پھر کر "سم" پر آتے ہیں۔

پوشاک اور ساز

کتھک میں سنگت کے لئے جن سازوں کی ضرورت ہوتی ہے ان میں طبلہ اور سارنگی شامل ہے۔ ابتدا میں طبلہ پکھاوج کی طرح ایک بڑا ڈھول ہوتا تھا۔ مغلوں کے زمانے میں اس کے دو چھوٹے چھوٹے ڈھول بنا دیئے گئے تاکہ آسانی سے تال دی جاسکے۔ اب رقاص کی روایتی پوشاک میں بھی بڑی تبدیلی آگئی ہے۔ راجپوت طرز کا لباس ہی مرد اور عورت دونوں کے لئے بہت زیادہ موزوں سمجھا جاتا ہے۔ رقاص چوڑی دار پاجامہ پہنتے ہیں اور اوپر سے باریک کپڑے کا چوغہ ڈال لیتے ہیں۔ بعض لوگ عورتوں کے لئے گھیر دار لہنگا مناسب سمجھتے ہیں۔

ساغر نظامی

غزل

پھر فصلِ جنوں کو دعوت دے پھر جشنِ بہاراں ہونے دے
زنجیر کے نغمے چھڑنے دے زنداں کو غزل خواں ہونے دے

ہر بات پہ حیراں ہو جانا دنیا کی پرانی عادت ہے
اے جانِ تماشا فکر نہ کر دنیا کو حیراں ہونے دے

بے ربطیٔ کفر و ایماں نے تقسیم کیا انسانوں کو
ہر ایماں کفر پہ قرباں کر ہر کفر کو ایماں ہونے دے

یہ موسمِ گل اے وحشتِ دل کیوں ہوش میں بیٹھا جاتا ہے
ہونے دے گریباں کو دامن، دامن کو گریباں ہونے دے

شاخوں پہ یہ دھیمی دھیمی سی اک شمع جلی کس نے دیکھی
اٹھ آج چمن سے صحرا تک اک جشنِ چراغاں ہونے دے

میں آج بھی ساری محفل میں دریا سا بہا دوں نغموں کا
گر اُن کی نگاہِ نغمہ شکن محفل میں غزل خواں ہونے دے

کیا آبادی کیا ویرانی یہ چھائیاں، جانی پہچانی
ہوتا ہے جو اپنا گھر ویراں دل کھول کے ویراں ہونے دے

ہاں خاکِ درِ بُت خانہ سے اٹھتا ہے خمیر اپنا ساغر
ہم آج مسلماں ہو جائیں فطرت جو مسلماں ہونے دے

رکمنی دیوی ارنڈیل

بھرت ناٹیم

بھرت ناٹیم ہندوستان کا ایک مشہور ناچ ہے۔ اسے یہ نام اس لئے دیا گیا ہے کہ مشہور فنکار بھرت نے جو روایات قائم کی تھیں وہ اس طریقہ رقص میں نسبتاً اپنی خالص شکل میں موجود ہیں۔ تاہم آج ہم جو کچھ اس کا مطلب سمجھتے ہیں وہ صحیح نہیں ہے۔ اس سے صرف وہ رقص مراد ہے جو بھرت نے ترتیب دیئے۔ لفظ بھرت کے تین ٹکڑے ہیں۔ بھ بھاؤ کے لئے ر راگ اور ت تال کے لئے ہے۔ ہندوستانی کلاسیکی رقص انہیں تین اجزا سے مرکب ہے۔ دوسرے الفاظ میں گویا یہ شئی (بھرت) خود مجسم رقص تھے اس لئے رقص میں بھرت کی روح کو جلوہ گر ہونا چاہیئے۔

دیوداسیاں

جنوبی ہندوستان میں ایک یا دو رقاصاؤں کا ناچ جو کنسرٹ سے مشابہ کہا جا سکتا ہے۔ ۱۰۰ برس پہلے تک سدر کہا جاتا تھا۔ دیوداسیاں تمام مبارک موقعوں پر سدر رقص مندروں اور محلوں کے علاوہ تمام لوگوں کے مکانوں پر بھی کرتی تھیں۔ جنوبی ہند میں ایک ایسی روایت قائم ہو گئی تھی۔ کہ کوئی بھی مبارک یا خوشی کا موقع موسیقی یا سدر کے بغیر نامکمل سمجھا جاتا تھا۔ بدقسمتی سے بعد کے زمانے میں سدر کے فنکاروں میں نفسانیت آگئی۔ جس کی وجہ سے یہ فن تقریباً معدوم ہو گیا۔ لیکن یہ بھی درست ہے کہ دیوداسیوں نے رقص کی تکنیک اور اصلی رنگ دونوں کو بہت حد تک محفوظ رکھا۔ وہ دیوتاؤں کو ارپن کر دی جاتی تھیں۔ اور یہ نذر محض رسمی نہ ہوتی تھی بلکہ دیوداسیاں حقیقتاً یہ سمجھتی ہیں کہ وہ دیوتاؤں کی خدمت کے لئے وقف کر دی گئی ہیں۔ اسی لئے جب وہ مندر میں کسی تہوار یا پوجا کے موقعہ پر رقص کرتی ہیں تو مجسم پرستش بن جاتی تھیں۔ اس مالک کل کی بارگاہ میں اپنے فن کا نذرانہ پیش کرنا جس کے پیچھے کوئی اور مقصد نہیں ہوتا تھا بڑی خوشی و مسرت کا باعث ہوتا تھا۔ اس وجہ سے بہت سی دیوداسیاں بڑے اعلیٰ درجہ کی کلاکار گذری ہیں۔ جن برائیوں نے اس فن کو تقریباً ختم کر دیا اس کی ذمہ داری صرف دیوداسیوں پر ہی نہیں ہے بلکہ پورا معاشرہ ہی ان دھبوں سے داغدار ہو رہا تھا۔

اس فن کو نئی زندگی کی ضرورت ہے، اس سونے کو تپا کر کندن بنانے کی ضرورت ہے تاکہ اس کی چمک دمک پھر واپس آ جائے۔ سونے کی یہ چمک اور لطافت ہمارے موجودہ سماج کے لئے مفید ہے یا نہیں یہ سوال جواب طلب ہے۔ وہ برائیاں جنھوں نے اس فن کو تقریباً تباہ کر دیا تھا۔ اب دوسری شکل میں جلوہ گر ہو رہی ہیں اور ممکن ہے ایک بار پھر تباہی لانے کی کوشش کریں اس لئے ان باتوں کو سمجھنا، جاننا، بتانا اور سیکھنا حالات کے تقاضا کے عین مطابق ہے۔

سدر کی موجودہ روایات، پونیا، چینیا، وادی ویلو اور سوانندم جیسے فنکاروں کی قائم کی ہوئی ہیں۔ انیسویں صدی کے یہ کلاکار سارابھوجی، راجا تنجور کے دربار سے وابستہ تھے۔ یہ کلاسیکی موسیقی کے بھی ماہر تھے، اور متھوسوامی دکشیتر کے چیلے تھے مگر کلاسیکی رقاص کی حیثیت سے انھوں نے زیادہ شہرت پائی ہے۔ ناچ سکھانے والے استاد جنوبی ہندوستان میں نٹوانار کہلاتے ہیں ایک مثالی نٹوانار کو رقص اور موسیقی کے شاستروں کا گیان ہونا چاہئے۔ ساتھ ہی ساتھ اسے رقص ترتیب دینے، رقص و سرود کی محفلوں کی سیادت کرنے، رقص سکھانے

اور خود گانے کے قابل ہونا چاہئے۔ اس کے علاوہ اسے دوسروں کو سکھانے کے لئے خود رقص بھی کرنا چاہئے۔ پونیا، چنیا، وادی ویلو اور سیوانندم ان ساری باتوں پر قادر تھے۔ ہر اُستاد کے ساتھ اُس کے شاگرد فخر و مباہات کا باعث ہوتے ہیں۔ اور گذشتہ سو برسوں میں جنھوں نے شہرت پائی ان میں تری داس "یانم پڈ وکوٹا" آمالو اور کمکشما خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہ سبھی تنجور کے رہنے والے تھے اور ان میں سے ہر ایک اپنے فن میں لاثانی تھا۔

بھرت ناٹیم کے ایک حصّے کی حیثیت سے تمثیلی رقص Dance-Drama بھی پروان چڑھا۔ یہ تمثیلیں ستدر سے مختلف تھیں کیوں کہ ان میں جتنے کردار ہوتے تھے اتنے ہی رقّاص ہوتے تھے۔ اس کے برعکس ستدر میں ایک ہی کلاکار ابھی نئے (اداکاری) کے ذریعے مختلف کرداروں کا رول ادا کرتا تھا۔ یہ تمثیلی رقص تہوار کے موقعوں پر صرف مندروں میں ہوتے تھے۔ اس میں تقریباً ہمیشہ مرد ہی حصّہ لیتے تھے۔ یہ مرد رقّاص بھاگ اوتار کہلاتے ہیں۔ تنجور کے آس پاس کے ملّٹر، سولامنگلم، اوتمو کاڈو اور دوسرے دیہات اپنے تمثیلی رقصوں کے لئے مشہور تھے۔

جو تمثیلیں اب تک دکھائی جاتی ہیں وہ زیادہ تر اُنیسویں صدی میں ملّٹر کے سری ونکٹا رام بھاگ اوتار کی مرتب کی ہوئی ہیں۔ مگر یہ فن ہمّت افزائی اور قدردانی کی کمی کی وجہ سے تقریباً ختم ہو چکا ہے۔ اس میں پیش کی جانے والی تمام کہانیاں رامائن، بھاگوت اور مہا بھارت سے لی گئی ہیں۔ ابتدا ستدر میں بھی مذہبی گانے گائے جاتے تھے۔ مگر بعد میں ایسے گانوں کا بھی رواج ہو گیا جس میں بادشاہوں اور دوسرے سرپرستوں کی تعریفیں ہوتی تھیں۔ یہ بات بھی اس فن کے زوال کا باعث ہوئی۔

جنوب کے تمثیلی رقص

بھاگوت میلا
کچی پوڑی کے تمثیلی رقصوں نے اپنا ایک علاحدہ رنگ اختیار کر لیا۔ کچی پوڑی کرشنا ضلع میں برہمنوں کا ایک گاؤں ہے۔ یہاں کے مرد باشندے اپنی زندگی کو رقص و موسیقی کے شاستروں کے مطالعہ کے لئے وقف کر دیتے ہیں۔

تامل ناڈ کا کُروَنجی تمثیلی رقص بھی قابلِ ذکر ہے۔ جس میں ہیرو مندر کا دیوتا اور ہیروئین خاص رقاصہ ہوتی ہے۔ یہ رقاصہ اس انسانی روح کی نمائندگی کرتی ہے جو خدا کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ کُروَنجی کی ساری کہانیاں تقریباً یکساں ہوتی ہیں۔ کتھاکلی مالابار کا تمثیلی رقص ہے۔ اس کے ابتدائی نقوش بھرت کے ناٹیہ شاستر میں ملتے ہیں۔ مگر بعد میں اس نے اپنی ایک انفرادی شکل اختیار کر لی۔ اس کے علاوہ مالابار میں بھرت ناٹیم کا ایک ایسا طریقہ رائج ہے جو ستدر سے مماثل ہے اور موہنی اٹم کہلاتا ہے۔ گو یہ مشہور رقص ہے مگر ماہرین کی رائے میں اس میں بھرت ناٹیم کی تکنیک اور اس کا بھرپور حسن موجود نہیں۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ بھرت کا فن سارے جنوبی ہندوستان میں پھیلا ہوا ہے۔ ہر گلی کوچہ اور گاؤں کے لوگ ان کے گانوں سے واقف تھے اور ان رقصوں کو دیکھنے کے لئے بھیڑ جمع ہو جاتی تھی۔ بھرت کا فن عوام میں بھی مقبول ہوا اور گلیوں میں ہونے والے ڈراموں اور عام رقصوں پر بھی اس کا اثر پڑا۔ کٹھ پتلی کا تماشہ کرنے والوں نے بھی جو بما لٹم کہلاتے ہیں اس کی نقل کی۔ اہم بات یہ ہے کہ یہ تمام لوگ خواہ وہ ترتیب دینے والے ہوں یا پیش کرنے والے یا تماشہ دکھانے والے سبھی رقص و موسیقی کے فنّی لوازم اور معنی و مقصد سے واقف ہوتے تھے۔

سنگیتم

موسیقی کے لئے سنسکرت لفظ سنگیتم میں ناٹیہ (رقص) بھی شامل ہے۔ نرتیم گیتم، وید یم یعنی ناچنا، گانا اور بجانا ان تینوں کا مرکب سنگیتم کہلاتا ہے۔ پرانے زمانے کے موسیقار رقص میں بھی دخل رکھتے تھے۔ جو مشہور تھے انھوں نے ناچ سیکھا بھی تھا تاکہ وہ اپنی موسیقی میں بھاؤ کے اظہار کو زیادہ بہتر بنا سکیں۔ ابھی نئے درپن میں شمالی رقص کے بارے میں ایک اشلوک ہے جس کا مطلب ہے "گانا منہ سے گایا جاتا ہے ہاتھ کے اشاروں سے مطلب سمجھایا جاتا ہے۔ آنکھیں بھاؤ یا جذبات کا اظہار کرتی ہیں اور پاؤں تال پر حرکت کرتے ہیں۔"

رقص کی قسمیں

نرت، نرتیہ اور ناٹیہ بھرت ناٹیم کے تین اجزا ہیں۔ نرت صرف ناچ ہے اس کے لئے تال اور سُر ضروری ہے۔ موسیقی کے بغیر بھی ناچا جا سکتا ہے۔ اعضا کی حرکتوں اور اشاروں سے مختلف جذبات و کیفیات کا اظہار کیا جاتا ہے۔ الاریپو اس کی ایک اچھی مثال ہے اس میں صرف ڈھول استعمال کیا جاتا ہے۔

بھرت ناٹیم میں الاریپو سب سے پہلے پیش کیا جاتا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ ناچنے والا یا ناچنے والی اپنے جسم کو سب سے بزرگ و برتر ہستی کی نذر کرتی ہے تاکہ اس کی فنکارانہ صلاحیتیں باقی رہیں اور اس طرح وہ اس کی خدمت کرتی رہے۔ تلّانا اور جتی سورم نرت کی دوسری مثالیں ہیں جو موسیقی کے ایک خاص راگ اور تال کے ساتھ پیش کی جاتی ہیں۔

نرت میں جذبات کا اظہار اشاروں اور کنایوں سے کیا جاتا ہے زبان سے نہیں۔ اس رقص کا مقصد آنند یا خوشی حاصل کرنا ہے

ترومنم میں ڈھول ایک خاص تال پر بجایا جاتا ہے۔ قدموں کی حرکت کو آڈاو کہا جاتا ہے جس طرح کسی شعر میں ایک ایک لفظ اہم ہوتا ہے اسی طرح رقص کرنے والے کے ہر قدم کی ہر حرکت بہت اہمیت رکھتی ہے۔ کیوں کہ یہی حرکت رقص کی دلآویزی کا باعث ہوتی ہے۔

ورنم

ترونم کے پہلے اور بعد میں کوئی گاتا یا رقص پیش کیا جاتا ہے۔ اس کی ایک خاص ترتیب کو ورنم کہتے ہیں۔ مگر یہ گانا گا کر نہیں بلکہ بھاؤ کے ذریعے ادا کیا جاتا ہے اس لئے ابھی نئے (اداکاری) بھی ضروری ہے۔ متھو سوامی دیکشتر کا توڑی راگ اور چھوڑا سر تریپت تال میں ترتیب دیا ہوا شیو سے متعلق ایک ورنم کا مطلب یہ ہے:-

"تیرے خوبصورت جسم کو دیکھ کر میں محبت و عقیدت کے ساتھ تیرے پاس آیا ہوں۔ میں تجھ سے درخواست کرتا ہوں کہ مجھ سے کسی ناراضی کا اظہار نہ کر۔ اے وہ اعلیٰ ہستی جس نے زندگی کے غم ہائے ثلاثہ (جسمانی، ذہنی اور روحانی) کو مٹا دیا ہے۔ اے مالک تھیاگ راج"

ورنم تریپتہ کی مثال ہے اس میں ناچ اور بھاؤ ہوتا ہے۔ ترتیہ ایک تمثیلی رقص ہے جس میں مختلف رقاص مختلف کردار ادا کرتے ہیں۔ اس کے متعلق پہلے ہی ذکر کیا جا چکا ہے۔

ابھی نئے کی مختلف شکلیں

بھاؤ کا اظہار ابھی نئے یا اداکاری کے ذریعے کیا جاتا ہے۔ ابھی نئے کی چار قسمیں ہیں۔ شاستروں نے جسم کو تین حصوں میں منقسم کیا ہے انھیں انگ پرتیہ انگ اور اُپانگ کا نام دیا ہے۔ ان کے مختلف حرکات پر مشتمل رقص کو انگک ابھی نئے کہا جاتا ہے۔ ہاتھوں اور انگلیوں کا استعمال بہت اہم ہے کیوں کہ ان ہی کے ذریعے سے ناظرین کو کہانی کا مطلب بخوبی سمجھایا جا سکتا ہے۔ ہاتھ کے ان اشاروں کا نام ہستس ہے جسے غلطی سے مُدرا کہتے ہیں۔

ابھی نئے کی دوسری قسم واچک ہے۔ اس میں خاموش اداکاری نہیں ہوتی بلکہ اشعار اور گانے کے ساتھ ابھی نئے کیا جاتا ہے۔ واچک میں سازندوں کی سنگت اور رقاص یا رقاصہ کا گانا دونوں لازمی ہیں۔ شاستروں کے مطابق رقص کرنے والے یا والی کو گانا ضرور چاہئے۔ اس قاعدے کی پیروی بھرت ناٹیم اور کتھاکلی کو چھوڑ کر جنوبی ہندوستان کے دوسرے تمام تمثیلی رقصوں میں کی جاتی ہے۔

کسی پارٹ کی مناسبت سے میک اپ، لباس اور زیورات پہننا آہاریہ کہلاتا ہے۔ یہ ابھی نئے کی تیسری قسم ہے۔ کتھاکلی میں چوں کہ آہاریہ اور چہرے کے تاثرات کے اظہار پر زور دیا ہے اس لئے گانے کی گنجائش نہیں ہے۔

سدر ناچ میں رقاصہ چوں کہ خود ہی اشاروں اور کنایوں سے کہانی بھی کہتی ہے۔ اس لئے اسے مختلف لباس اور زیورات کی ضرورت نہیں ہوتی۔ لیکن تمثیلی رقصوں میں اس سے حسن اور رنگا رنگی پیدا ہوتی ہے۔

ابھی نئے کی چوتھی قسم ساتوک ہے اور یہی رقص کا اصلی جوہر ہے۔ کیونکہ اس کا تعلق رقص کرنے والے کے دل سے ہوتا ہے۔ یہ فن کاری تربیت سے نہیں بلکہ جینیس (ذہانت) سے حاصل ہوتی ہے۔ اور اس سے سچی خوشی حاصل ہوتی ہے۔ ہر رقاص یا اداکار کو اپنے پارٹ میں جان ڈال دینی چاہئے۔ اور خود کو اس کے ساتھ بالکل ہم آہنگ کر دینا چاہئے کیوں کہ صرف اسی طرح دیکھنے والوں کو خوشی و مسرت حاصل ہوگی۔

جذبات کو سمجھنا

ساتوک بھاؤ کو سمجھنا انسانوں کی نفسیات اور جذبات کو سمجھنا ہے۔ اس طرح محض اشاروں، کنایوں اور جسم کے مختلف پوز کے ذریعہ سکون، فالج بے ہوشی، دہشت و خوف، پسینے پسینے ہونا، لڑکھڑاتی ہوئی آواز نکالنا، کانپنا رونا، رنگ بدلنا اور بہت سی دوسری کیفیات کا اظہار کیا جاتا ہے۔ جس کا تعلق انسان کے بنیادی جذبات سے ہے۔ شاستروں کے مطابق ساتوک ابھی نئے میں ان ساری باتوں کا ہونا ضروری ہے۔ بظاہر اس کا مطلب یہ ہے کہ تمام جذبات کا منبع و سرچشمہ وہ اعلیٰ و ارفع ہستی ہے۔ جو لگاہوں سے مستور ہے۔ ادنیٰ و حقیر انسان اس ذاتِ اعلیٰ کو پانے کے لئے بھٹکتا ہے اور پھر اپنی کوششوں سے اسے پالیتا ہے۔ یہ وصال سکون و قرار کا باعث ہوتا ہے۔ یہ تلاش و جستجو اور پھر حصول محبت ہی کے ذریعے ممکن ہے۔ اس لئے اس جذبے کا اظہار نائیکی اور نائیکا بھاوؤں کے ذریعے کیا جاتا ہے۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ مرد و عورت دونوں اس کی تلاش میں سرگرداں ہیں اور اس طرح رقص ایک ایسی مقدس اور پاکیزہ چیز بن جاتا ہے جس سے روح کی تطہیر ہوتی ہے۔

شریمتی ٹیگور

منی پوری رقص

منی پور میں عوام کی مذہبی زندگی سے رقص کا گہرا تعلق ہے۔ رقص کی قدیم صورتیں شیو اور پاربتی سے متعلق ہیں۔ جب وہاں ویشنو دھرم کا رواج ہوا تو رادھا کرشن کی کہانی رقص کا مقبول موضوع بن گئی۔ منی پور میں رقص کی چار خاص قسمیں ہیں۔ (۱) لئی ہروبا اور اس کی کلاسکی اصناف (۲) استر ودیا (۳) چلین گھن اور (۴) راس لیلا۔

دیوتاؤں کا تیوہار

منی پور میں 'لئی ہروبا' قدیم ترین رقص سمجھا جاتا ہے۔ لئی ہروبا کے لفظی معنی ہیں "دیوتاؤں کا تیوہار"۔ دراصل یہ ایک قسم کا رقص ڈراما ہے۔ اس کا موضوع اس ڈرامے سے ملتا جلتا ہے جو اندر کے پرچم کشائی کے تیوہار پر کیا جاتا ہے اور جس کا ذکر بھرت کے "ناٹیہ شاستر" میں آیا ہے۔ آج کل اس رقص کی صرف دو معمولی قسمیں یعنی 'لئی رنگ۔ لئی ہروبا' اور 'امنگ لئی ہروبا' ہی دیکھنے میں آتی ہیں۔ ہر سال چیتر اور ویشاکھ (اپریل اور مئی) کے مہینوں میں 'لئی رنگ' نامی گاؤں میں تھنگ جنگ کے مندر کے سامنے رقص کا ایک بہت بڑا تیوہار ہوتا ہے۔ عورتوں اور مردوں کی ایک بڑی تعداد اس تیوہار میں حصہ لیتی ہے۔ یہ تیوہار سات سے لے کر دس دن تک چلتا ہے۔ اس "رقص ڈراما" میں رقاص الگ الگ، دو دو مل کر اور سب اکٹھے ہو کر ناچتے ہیں۔ اور اس میں منی پور کی قدیم رزمیہ داستان 'لئی رنگ پروا' کی کہانیاں پیش کی جاتی ہیں۔ ان کہانیوں میں ہیرو کھمبا اور ہیروئن تھئی بی' کا ذکر ہوتا ہے جنھیں شیو اور پاربتی کا اوتار سمجھا جاتا ہے 'کھمبا تھئی بی' رقص سیدھے سادے ہوتے ہیں۔ آہنگ، حرکت اور اشارات کے لحاظ سے ان میں کوئی تنوع نہیں پایا جاتا بلکہ فطری سادگی نمایاں رہتی ہے۔

البتہ اجتماعی رقص جس میں عام طور سے سَو یا اس سے بھی زیادہ لوگ حصہ لیتے ہیں متنوع اور دلچسپ رہتے ہیں۔ اور رنگ برنگی پوشاکیں اور پُر زور حرکتیں بڑی اثر انداز ہوتی ہیں۔

لئی ہروبا کی خصوصیات

لئی ہروبا رقص کی اصلی صورت اب قریب قریب معدوم ہو چکی ہے۔ کلاسکی رقص کے مشہور اور ماہرِ فن استاد برا سنگھ کی کوششوں کا ہی نتیجہ ہے کہ آج منی پور سے باہر کے لوگ بھی اس کلاسکی رقص سے واقف ہیں۔ اگرچہ لئی ہروبا رقص کی بنیاد بھرت کے 'ناٹیہ شاستر' پر قائم ہے لیکن اس کی اپنی جداگانہ حیثیت بھی ہے۔ جس پر منی پوری خصوصیات کی چھاپ لگی ہوتی ہے۔ خاص کر جہاں تک ہاتھوں اور بازوؤں کی پُر وقار حرکتوں اور جسم کو ایک خاص انداز سے قائم رکھنے کا تعلق ہے۔ یہ جداگانہ خصوصیات کا حامل ہے۔ اس میں رقاص نہ تو بھرت ناٹیم کی طرح گھٹنوں کے سہارے جھکتا ہے اور نہ کتھک کی طرح اپنے جسم کو سیدھا رکھتا ہے۔ اس میں 'کرتا' (ہاتھوں اور پیروں کی حرکت میں تال میل) بالکل واضح ہوتے ہیں اور 'کرتا' اور 'انگ ہراہ' کا خوبصورت امتزاج پیش کیا جاتا ہے۔ کتھک رقص عام طور سے تری تال، جھپ تال، ایک تال وغیرہ میں ناچا جاتا ہے۔ جب کہ بھرت ناٹیم میں اوی روپک مرام اور دیگر تالوں سے کام لیا جاتا ہے۔ 'دھرپد' تال میں شاذ و نادر ہی کوئی رقص پیش کیا جاتا ہے۔ گرو سوریہ برا سنگھ کے ترتیب دیئے ہوئے رقص میں دھرپد کی چوتال اور دھمار کے علاوہ تری تال ایک تال اور رُدرتال بھی شامل ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ منی پور میں کلاسکی رقص کی روایات کیسی جاندار اور بھرپور ہیں۔

دیودا سیاں بھی اس کلاسکی فن کی ماہر تھیں۔ جو پچھلے زمانے میں مندروں سے متعلق ہوا کرتی تھیں۔ انہیں مندروں میں رقص کی اعلیٰ تکنیک اور بہترین روایات محفوظ رہتی تھیں۔ لیکن اس علاقہ میں وشنو دھرم کے آتے ہی رقص کی یہ کلاسکی صورت عدم توجہی کا شکار ہو گئی۔ صورت حال یہ ہے کہ اب یہ فن شاذ و نادر ہی دیکھنے میں آتا ہے۔ اس کلاسکی فن میں پاؤں کی حرکت کے لئے جس ہوشیاری سے کام لیا جاتا ہے، جس ٹھہراؤ کے ساتھ جذبات کا اظہار ہوتا ہے اور جسم کے جو ساکت انداز پیش کئے جاتے ہیں اس کو دیکھ کر یہ ماننا پڑتا ہے کہ یہ فن ہندوستان کے کسی کلاسکی رقص سے کم تر نہیں۔

استرودیا

استرودیا اس فن کی ایک دوسری قدیم شکل ہے۔ اس پر ہر طرح کے کرتب دکھائے جاتے ہیں۔ تلوار اور بھالے کے ساتھ ناچ کیا جاتا ہے۔ نقلی لڑائی دکھائی جاتی ہے اور "جنگی ناچ" ہوتا ہے۔ اس کے لئے بڑی چستی اور پھرتی کی ضرورت ہوتی ہے۔ جو برسوں کی تربیت کے بعد حاصل ہوتی ہے۔ پرانے زمانے میں سب مردوں کے لئے اس ناچ کا سیکھنا قریب قریب لازمی تھا۔ بعض اوقات عورتیں بھی اس کو سیکھتی ہیں۔ آج بھی ایسی بوڑھی عورتیں مل جائیں گی جو اس فن کو اچھی طرح جانتی ہیں۔

یہ رقص خاص کر کے لوک کتھا "لیچی" دامن کے قتل کے تہوار پر ہوتا ہے۔ جو کنگا پوجا کے دنوں میں منایا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ نقلی لڑائی تلوار اور بھالے کے ناچ اور دیگر کرتب اکثر دیگر تہواروں پر دکھائے جاتے ہیں۔

کیرتن رقص

"چلی گنٹھی" رقص منی پور میں وشنو دھرم کے رواج کے وقت سے شروع ہوا ہے۔ دراصل یہ کیرتن رقص ہے اور منجیرہ، کرتال، کھول (منی پوری مردنگ) کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ مردوں کی ایک ٹولی نصف دائرہ بنا کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ ہر ایک کے ہاتھ میں منجیرہ یا کرتال ہوتی ہے۔ دو کھول بجانے والے اس دائرہ کے دونوں سروں پر کھڑے ہوتے ہیں اور اس ٹولی کا لیڈر درمیان میں رہتا ہے۔

منی پوری رقاص جسیم اور تندرست ہوتے ہیں اور ان کی پوشاک جس میں سفید دھوتی "اتریہ" اور پگڑی شامل ہے۔ بڑی سادہ مگر دیدہ زیب ہوتی ہے ابتدائی الاپ یا راگ کی تمہید کے لئے لیڈر اپنے منجیرے یا کرتال پر پہلا سُر نکالتا اور رقص کی شروعات کرتا ہے۔ پھر دوسرے لوگ اس کا ساتھ دیتے ہیں۔ رقاص کیرتن گاتے منجیرے بجاتے اور پُر وقار انداز میں قدم اٹھاتے ہوئے آگے پیچھے جاتے ہیں۔ سست رفتار اور ہم آہنگ حرکات کے درمیان لیڈر سامنے آکر تیزی سے پاؤں چلاتا ہے اور جسم کے عجیب و غریب انداز پیش کرتا ہے۔

"چلی گنٹھی" میں ابھی تک کلاسیکی تکنیک سے کام لیا جاتا ہے۔ جب رقص کی رفتار تیز ہو جاتی ہے اور ایک ساتھ منجیروں کی گونج بلند ہوتی ہے تو اس وقت کھول بجانے والے میدان میں آتے ہیں۔ یہ لوگ اچھلتے کودتے ہیں۔ اپنے جسم کو دوہرا کرتے اور تیزی سے گھومتے ہیں۔ بڑے جوش کے ساتھ کھول بجا بجا کر ناچتے ہیں۔ اب گویا رقص اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ کر ایک سماں باندھ دیتا ہے۔

راس لیلا

راس لیلا منی پور کا ایک اہم اور مقبول عوام رقص ہے۔ راس لیلا کا وشنو دھرم سے گہرا تعلق ہے۔ اور اس میں شری کرشن کی لیلائیں گیت اور ناچ کی صورت میں پیش کی جاتی ہیں۔ بھاگوت پران میں راس لیلا کو ایک ڈرامہ بتایا گیا ہے۔ اس کے پانچ ایکٹ ہیں۔ جو مکالمے گانوں اور ناچوں پر مشتمل ہیں۔ یہ ڈرامہ خاص طور پر رقص کی صورت میں پیش کیا جاتا ہے۔ اس لئے روایتی طور پر راس لیلا کو ڈراما نہیں بلکہ رقص سمجھا جاتا ہے۔ اس ڈرامے کے مختلف پہلوؤں کو گیتوں کے سہارے ایک مکمل رقص کی صورت میں پیش کیا جاتا ہے۔ یہ رقص کئی حصوں میں ہوتے ہیں۔ جو رفتہ رفتہ اختتام کو پہنچ کر "مہاراس" کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔

منی پوری راس نے ایک بڑی حد تک "بھاگوت" کی روایات کو اپنایا ہے "کنج" "وسنتا" "مایا" اور "نتیہ" یہ چاروں خاص راس ہیں۔ ان میں سے پہلے تین اصلاً موسمی رقص ہیں اور بالترتیب اسوین، ویشاکھ اور کارتک کے مہینوں میں ہوتے ہیں۔ لیکن "نتیہ راس" سال میں کسی وقت اور خوشی کے کسی موقع پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ راس لیلا کے تہوار عام طور سے دربار یا کسی مقامی رئیس کی سرپرستی میں منعقد ہوتے ہیں۔ مشہور موسیقار جس میں عورت مرد دونوں شامل ہوتے ہیں۔ ان تہواروں میں شرکت کے لئے مدعو کئے جاتے ہیں۔ یہ تہوار وشنو دھرم کے ماننے والوں کے لئے خاص مذہبی اہمیت رکھتے ہیں رقص کے مشہور استاد لڑکیوں کو راس ناچ سکھانے کی تربیت دینے کے لئے رکھے جاتے ہیں۔

سری کرشن کے بھگتوں کے لئے راس کے تہوار مذہبی اہمیت رکھتے ہیں۔

اور ان میں شامل ہونے والے روحانی برکات سے فیض یاب ہوتے ہیں۔
ایک خاص پنڈال جسے "راس منڈل" کہتے ہیں اس تہوار کے لئے تیار کیا جاتا ہے۔ یہ تہوار تین چار ہفتے چلتا ہے۔ "راس منڈل" جو گول شکل کا بنایا جاتا ہے۔ اور اس طرح ایک احاطہ کھینچ دیا جاتا ہے۔ پنڈال کے بیچوں بیچ "راس" کے کلاکاروں کے لئے اسٹیج ہوتا ہے اور دیکھنے والے اس کے چاروں طرف بیٹھ جاتے ہیں۔ "راس" میں جو ساز بجائے جاتے ہیں ان میں عام طور سے کھول، منجیرہ اور بانسری شامل ہوتی ہے۔ ہاں اب چند برسوں سے کبھی کبھی ہارمونیم اور دوسرے تار والے ساز بھی استعمال ہونے لگے ہیں۔

پوشاک

اس "رقص ڈراما" کو پیش کرنے میں جن باتوں کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ ان میں پوشاک کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ گوپیوں کی روایتی پوشاک بڑی احتیاط سے تیار کی جاتی ہے۔ جو بڑی خوبصورت ہوتی ہے پوشاک میں یہ چیزیں شامل ہیں۔ چست جیکٹ، چھتری نما سیاہ یا سُرخ گھاگھر جس کے اوپر ایک چھوٹا سا سفید لہنگا ہوتا ہے جو کمر سے نیچے لٹکا رہتا ہے۔ سر پر ایک نوک دار ٹوپی رکھی رہتی ہے۔ اور چہرے پر باریک سفید ململ کا نقاب ڈال لیا جاتا ہے۔ جس میں سے چہرہ جھلکتا رہتا ہے۔ ساری پوشاک پر کڑھائی کا بھاری کام ہوتا ہے۔ جس سے رقاصہ کی خوبصورتی دوبالا ہو جاتی ہے۔ اس ڈرامے میں صرف ایک مرد ہوتا ہے جو کرشن کا پارٹ ادا کرتا ہے۔ اس کے سر پر ایک خاص قسم کی ٹوپی ہوتی ہے۔ وہ زعفرانی رنگ کی دھوتی پہنے ہوتا ہے اور اس کے جسم پر کئی چمک دار جڑاؤ گہنے ہوتے ہیں

ڈراما کیسے پیش کیا جاتا ہے

راس کے تہوار کی ابتدا کیرتن سے ہوتی ہے۔ اور گیت گوند' گوندا لیلامرتا اور دیگر ادبی کتابوں میں سے کچھ پیریں گائی جاتی ہیں۔ اس کے بعد "وِدوشک" ڈرامے کے موضوع کی تشریح بیان کرتا ہے اور حاضرین سے ڈرامے کے خاص خاص کرداروں کا تعارف کراتا ہے۔ پھر ڈراما شروع ہوتا ہے اور کئی رقص پیش کیے جاتے ہیں جنھیں بھانگی پارینگ کہتے ہیں۔ ان میں بھگوان کرشن کی پیار تمنا کی جاتی ہے۔ یہ رقص پانچ قسم کے ہوتے ہیں۔ بھانگی پارینگ کھرم پارینگ، برتن یا بوندا بانی پارینگ گوشٹھا پارینگ اور گوشٹھا بری نان پارینگ ان سب کو پرانے استادوں نے مرتب کیا ہے۔ ان میں سے پہلے تین رقص "لسیہ" ہیں اور باقی دو تانڈو۔ ان میں سے بھانگی پارینگ رقص کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ جس کے بغیر کوئی راس لیلا رقص مکمل نہیں سمجھا جاتا۔ یہ اِیکا اور دوئی تال میں ہوتا ہے اور کوئی تیس منٹ تک چلتا ہے۔ اس میں رقاص بڑے ناچتے ہیں۔ اور بڑی عقیدت کے ساتھ دھیرے دھیرے قدم اٹھاتے ہیں ان کا ہر ایک قدم، ہر ایک حرکت بھگوان کرشن کے لئے ان کی بھگتی کا مظہر ہوتی ہے۔

"راس لیلا" رقص کے ذریعہ بھگوان کرشن کی زندگی کے مختلف اوقات کی فنی خوبیوں کو اُجاگر کیا جاتا ہے۔ ہم کبھی انھیں جنگل میں تنہا دیکھتے ہیں، کبھی وہ رادھا کو ساتھ لئے بانسری بجاتے نظر آتے ہیں اور کبھی گوپیوں کے جھرمٹ میں دکھائی دیتے ہیں۔ "لگھو راس" میں گوپیاں بھگوان کرشن کو گھیرے کھیلتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ "مہا راس" میں گوپیاں انھیں ادھر اُدھر ہر جگہ تلاش کرتی نظر آتی ہیں اور اپنے دلوں میں دعا مانگتی ہیں کہ وہ انھیں چھوڑ نہ دیں۔ بھگوان کرشن ان کے دل کی پکار تمنا سنتے ہیں اور ہر ایک کا خواب پورا ہوتا ہے وہ سب کی سب بھگوان کرشن کے ساتھ ناچتی ہیں اور آخر میں بھگوان کرشن کے گرد ناچتی ہیں اور "پھول پھینکنے" اور پچکاری کے کھیل کا منظر پیش کرتی ہیں۔ اس کے علاوہ خوبصورت بہاریہ رقص بھی کئے جاتے ہیں۔

گوشٹھا لیلا

گوشٹھا اشٹمی کا تک مہینہ کے آخر میں منائی جاتی ہے اور اس میں گوشٹھا لیلا رقص کئے جاتے ہیں۔ تانڈو قسم کے بعض ناچوں میں گوپا اور بھگوان کرشن کی کہانی پیش کی جاتی ہے۔ کرشن اور ان کے دوست یشودا کے پاس جاکر کہتے ہیں کہ وہ اپنے گوپال کو ان کے ساتھ کھیلنے کی اجازت دے دیں اور پھر وہ لوگ دور جنگل میں جاکر ناچتے کودتے ہیں دوسرے ناچ جیسے کالیہ دمن رقص میں ہم کرشن کو بدی کی طاقتوں سے نبرد آزما ہوتے اور ان پر فتح پاتے ہوئے دیکھتے ہیں۔

بھگوان کرشن سے متعلق ہر ایک منی پوری رقص کی خصوصیت یہ ہے کہ جوں جوں رقص آگے بڑھتا ہے انسانوں سے بھگوان کرشن کی بے پناہ محبت ان کی لیلاؤں کی کثرت اپنے بھگتوں سے ان کی رفاقت اور بھگتوں کا ان میں لے ہو کر اپنی معراج کو پہنچنا یہ سب باتیں سامنے آتی جاتی ہیں۔

منی پوری رقص میں خواہ وہ کلاسیکی ہوں یا غیر کلاسیکی منضبط خوشی اور قوت کا مظاہرہ ہوتا ہے۔ ان میں موزوں پُر لطف انتظار رفتار شعریت اور تخیل ملتا ہے۔ عملی طور پر ہر ایک رقص کے اجزائے ترکیبی ایک دوسرے پر منحصر ہوتے ہیں مجموعی طور پر ہر رقص ایک ایسے عکس سے منور ہو جاتا ہے جو محض نفسانی خوبصورتی کی ایمائی کشش سے بالاتر ہوتا ہے۔ ان میں تشنگی اور محبت کی داخلیت کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔



شو۔نٹ راج

کشمیر کا لوک ناچ

راجستھان - پتلیوں کا ناچ
اکبر اپنے وزیروں کے ساتھ



کرناٹک کا
یکش گان ناچ



گجرات کا گربا ناچ

ہ کا رقص
ت ناٹیم

ہ پیش
ک ناچ



کتھاکلی

کیرالا یہ دیش کتھاکلی کا گھر ہے۔ کیرالا کی جغرافیائی حیثیت کچھ ایسی رہی ہیں کی وجہ سے وہاں بیرونی اثرات نہیں پہونچے۔ اور اسی لئے یہ ڈرامائی آرٹ بھی کوئی پانچ سو سال تک اپنی اصلی صورت میں قائم رہا۔ کہا جاتا ہے کہ سولھویں صدی میں مالابار کے راجہ نے کتھاکلی کو جنم دیا۔ لیکن چونکہ کتھاکلی نے اُس وقت کے لوک ناچوں سے بہت کچھ لیا۔ اس لئے لوگوں نے بڑی خوشی کے ساتھ اُس کو تمامی کلچر کے جزو کی حیثیت سے قبول کرلیا۔

کتھاکلی ایک قسم کا رقص ڈراما ہے۔ جس کے لفظی معنی ہیں موسیقی کے ساتھ کہانی بیان کرنا۔ شروع شروع میں اس کو رام کتم یعنی رام کہانی کہا جاتا تھا۔ بعد کو اس رقص ڈرامے میں رامائن کے علاوہ مہابھارت اور پرانوں کے قصے بھی شامل کئے جانے لگے۔

کتھاکلی رقاص کی خوبی یہ ہے کہ وہ اسٹیج کے سہارے کے بغیر محض اپنی اداکاری کے ذریعہ کہانی کی جیتی جاگتی تصویر پیش کرتا ہے۔ اس کے لئے اُس کو طرح طرح کی حرکات و سکنات اور اشاروں سے کام لینا ہوتا ہے۔ اس میں اُس کے چہرے کا میک اپ اور پوشاک بھی بڑی اہمیت رکھتی ہے۔

کتھاکلی بنیادی طور پر ڈراما ہے۔ اسی لئے اس میں نہ صرف موسیقی اور رقص شاستر سے بلکہ شاعری، نقالی اور اداکاری سے بھی کام لیا جاتا ہے۔ ہندو "ناٹیہ" یا ڈرامائی آرٹ، ڈراما، موسیقی اور رقص پر مشتمل ہے۔ ہندوستان میں اس وقت جتنے رقص مروج ہیں۔ ان میں کتھاکلی ہی ایک ایسا رقص ہے جو ان شرائط کو پورا کرتا ہے۔ کتھاکلی میں زیادہ تر "نرتیہ" یعنی وضاحتی رقص ہوتا ہے۔ اس میں نہ صرف خالص رقص کی تکنیک پر زور دیا جاتا ہے بلکہ اعلیٰ درجہ کی نقالی بھی ضروری سمجھی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ بلند پایہ شاعری اور موسیقی بھی ایک لازمی جزو ہے۔

ہندو "ناٹیہ" بعض جمالیاتی اصولوں کا تابع ہے۔ جو فنونِ لطیفہ کی تمام اصناف پر حاوی سمجھے جاتے ہیں۔ "رس" یا جذبہ کی ترجمانی بنیادی اہمیت رکھتی ہے اور یہ مقصد فنونِ لطیفہ کے ذریعہ ہی حاصل ہو سکتا ہے۔ کتھاکلی رقص میں رقاص جو "بھاو" پیش کرتا ہے۔ ویسا ہی 'رس' یا جذبہ دیکھنے والے پر طاری کرنا ضروری سمجھا جاتا ہے۔ اسی طرح رقاص اور دیکھنے والے میں جو باہمی ربط پیدا ہوجاتا ہے۔ اس کو "آنند" یا "روحانی مسرت" کہا جاتا ہے۔ اور یہی ایک اچھے فن کا مقصود ہے۔

بھرت کے "ناٹیہ شاستر" میں "نورس" بتائے گئے ہیں۔ اور اُن کی تقسیم اسی طرح کی گئی ہے۔

شرنگار (عاشقانہ جذبات) ویر (بہادری) کرونا (رحم) ادبھتا (تعجب) رودرا (غصہ) ہاسیہ (ہنسی مذاق) بھینکار (خوف) بی بھتسا (نفرت) اور شنتا (امن و سکون) ان میں تمام انسانی جذبات و خواہشات شامل ہیں۔

کتھاکلی میں "نورس" کو پوری طرح اپنایا گیا ہے اور ان پر عبور حاصل کرلیا گیا ہے۔ ان ذہنی کیفیات اور ان کے مختلف مطالب کو واضح کرنے کے لئے چہرے کے تمام اعصاب سے کام لینا پڑتا ہے۔ آنکھیں چلتی ہیں، ناک پھڑکتی ہے۔ رخسار، ٹھوڑی اور ابرو مرتعش ہوتے ہیں، اور منہ ہر امکانی حرکت انجام دیتا ہے۔ چہرے کے اُتار چڑھاؤ کے ساتھ ہاتھوں کی حرکتیں

'مدرا' کی صورت میں ہوتی ہیں۔ اور ان سب کا مجموعی تاثر دیکھنے والے کو مبہوت کر دیتا ہے۔

کتھاکلی کے 'تانڈو' رقص میں مردانہ قوت کا مظاہرہ ہوتا ہے۔ اس کے مقابلے میں زنانہ اسٹائل "لسیہ" کہلاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نازک زنانہ جسم اس رقص کے لئے موزوں نہیں سمجھا جاتا اور زنانہ کردار بھی نوعمر لڑکے ادا کرتے ہیں۔ کتھاکلی میں 'ویرس' سے بہت کام لیا جاتا ہے، اور اس میں 'رودرس' یعنی غصے کا جذبہ بھی شامل ہے۔

جہاں تک جسم کے مختلف انداز، حرکات، نظم وضبط، پیروں کے کام اور اشارات کا تعلق ہے۔ کتھاکلی کسی رقص سے کم تر نہیں۔ کتھاکلی رقاص کی تربیت دس سے لے کر بارہ سال کی محنت ریاضت کے بعد پوری ہوتی ہے۔

کتھاکلی رقص کا پُرزور پہلو کلسم Kalasam یعنی تانڈو ناچ قرار دیا گیا ہے۔ کھیل کے دوران میں ہر گانے کے بعد ناچ ہوتا ہے۔ اس میں قوت آمیز رفتاری اور جوش وخروش کا مظاہرہ کیا جاتا ہے۔

کتھاکلی رقص کھلی فضا میں ساری ساری رات چلتا ہے۔ اس کے لئے کسی خاص اسٹیج کی ضرورت نہیں ہوتی۔ روشنی کے لئے پیتل کی ایک بڑی شمع رکھی جاتی ہے۔ کھیل شروع ہونے سے کئی گھنٹے پہلے ڈھول پیٹ پیٹ کر قرب وجوار میں کتھاکلی رقص ڈرامے کا اعلان کیا جاتا ہے۔ جس کو سن کر لوگ جوق در جوق جمع ہوتے جاتے ہیں۔ جب ساری تیاری ہو جاتی ہے اور اندھیرا ہو جاتا ہے تو ڈھول اور مجیروں کی آواز گونجنے لگتی ہے۔ اسی وقت سب سے پہلے گانے والے آتے ہیں اور ان کے آتے ہی ڈھول کی آواز تیز ہو جاتی ہے۔

اس وقت ماحول نہایت مسحور کن ہوتا ہے۔ اشلوک پڑھے جاتے ہیں۔ دو آدمی ایک رنگین پردہ پکڑے ہوئے سامنے آتے ہیں۔ دیوتاؤں کی پرارتھنا کے بعد ایک عقیدت مندانہ رقص ہوتا ہے جس کو "تھوڈیم" کہتے ہیں۔ پردے کے پیچھے دو رقاص رقص کرتے ہیں۔ اس کے بعد 'پُراپڈو' Purappadu رقص ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ڈھول اور شنکھ بجائے جاتے ہیں۔ یہ رقص ایک خاص فضا پیدا کر دیتا ہے۔ اس میں جسم کی پُر وقار حرکات، پیروں کے کام اور ہاتھوں اور آنکھوں کے اشاروں کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس ابتدائی رقص کے بعد تھوڑی دیر کے لئے موسیقی ہوتی ہے۔ جس کو "منجوتارا" کہتے ہیں۔ اس کے بعد "میلا پڈم" Melappadam ہوتا ہے۔ جس کے ساتھ بڑے زور شور سے ڈھول بجائے جاتے ہیں۔

اب کھیل شروع ہوتا ہے۔ موسیقار کہانی سناتے ہیں۔ اور اداکار ایک ایک کر کے سامنے آتے ہیں۔ ڈراما دھیرے دھیرے آگے بڑھتا ہے۔ اور بالآخر اپنے نقطۂ عروج پر پہونچ جاتا ہے۔ ڈراما کا انجام ہمیشہ بھلائی کی برائی پر فتح کی صورت میں دکھایا جاتا ہے۔

کتھاکلی کا ایک اہم پہلو "تیرا نوٹم" ہے جس کے معنی ہیں پردے کے اوپر سے جھانکنا۔ یہ رقص عام طور سے راکشس، شیطانی کردار ہی ادا کرتے ہیں۔ ہاں بعض اوقات 'ہیرو' بھی لڑائی کی ابتداء کے طور پر اس کو ادا کرتے ہیں۔ ڈھول کی تیز آواز اور پیروں کی شدید ضرب کے ساتھ اداکار اپنے ہاتھوں سے پردے کو پکڑ لیتا ہے اور کچھ اس انداز سے اچھلتا کودتا ہے کہ حاضرین کو پردے کے اوپر اس کے سر اور چہرے کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ اس کا مقصد ڈرامائی تاثر میں اضافہ کرنا ہے۔

ڈرامے کے بیچ بیچ میں کلسم Kalasam یعنی پر زور رقص ہوتا ہے اسی کے بالمقابل زنانہ رقص بھی ہوتے ہیں۔ مردانہ کرداروں کے داخلے اور 'کلسم' کے نقطۂ عروج پر پہونچنے کے بعد دیکھنے والوں کے ذہنی ہیجان کو سکون پہونچانے کی غرض سے زنانہ رقص ہوتے ہیں۔ 'ساری' ترتیہ' جو کہ ایک ابتدائی رقص ہے۔ اسی گروہ کے سب سے بڑے زنانہ کردار کو ادا کرنا ہوتا ہے۔ اس میں عاشقانہ جذبات کا مظاہرہ ہوتا ہے اور دلکش نسائی حرکات پیش کی جاتی ہیں۔

اس ڈرامائی آرٹ کا کمال یہی ہے کہ اس میں شاعرانہ تخیل کی بلند پروازیوں سے کام لیا جاتا ہے۔ اس میں ایک تنوع پایا جاتا ہے اور جذبات کا اظہار بڑی شدت کے ساتھ کیا جاتا ہے۔

کتھاکلی فنی کمال کا ایک عجیب وغریب نمونہ ہے جس نے رقص اور ڈراما کے تمام پہلوؤں میں بہت کچھ اضافہ کیا ہے۔

شمیم کرہانی

تلاشِ سحر

(طویل رزمیہ نظم کا ایک ٹکڑا)

(پنڈت جواہرلال نہرو نے ۴۔ دسمبر ۱۹۴۱ء کو جیل سے رہا ہو کر ملک کو جو پیغام دیا اُس پیغام کی روشنی میں)

سلام اے رفیقانِ دار و رسن
سلام اے جوانانِ گنگ و جمن
سلام اے خزاں پوش ارضِ لبشر
سلام اے ہمالہ کی پنہاں سحر
سلام اے کہستاں کے بیدار اوج
سلام اے سمندر کی قہار موج
سلام اے سفر دوست عہدِ رواں
سلام اے جنوں کیش عزمِ جواں
سلام اے حریفانِ اہلِ فرنگ
سلام اے اُمنگ السلام اے ترنگ
سلام اے دیارِ اسیرِ سخن
سلام اے وطن اے ستم کُش وطن
سلام اے عزیزانِ جرأت پسند
سلام اے محبّانِ اخلاص مند
کہ دامِ اسیری کو توڑا گیا
فضا میں عقابوں کو چھوڑا گیا

نکل آئے تاریک زنداں سے ہم
مگر روح بے تاب ہے آنکھ نم
کہ آزادیٔ جسم کے باوجود
مسلّط ہے روحوں پہ جبرِ قیود
یہ خوشبو کے نغمے یہ سوگند کے ہار
یہ مرغوب باتیں، یہ مانوس پیار
نظر میں تبسّم، صدائیں کھنک
رُخوں پہ سنہری سنہری دُھنک
یہ رقصانِ جوانانِ پرچم بدوش
بغل گیریوں کا یہ جوش و خروش
یہ گُل رنگ قصبے، یہ رنگین گاؤں
یہ میدان کی دھوپ باغوں کی چھاؤں
یہ ٹھنڈی ہواؤں کا چنچل خرام
یہ جھیلوں کی صبحیں، یہ کھیتوں کی شام
یہ جنگل، یہ چشمے، یہ جھرنے، یہ نہر
یہ پھولوں کے میدان، تاروں کے شہر

یہ شہروں کے بانارنہ یہ ان کی دھوم
یہ البیلے میلے، یہ یا نکے ، ہجوم
یہ اونچے پہاڑوں کی رعنائیاں
یہ نیلی فضاؤں کی پہنائیاں
نشاط آفریں ہیں طرب ساز ہیں
پرندوں کے لئے شوق پرواز ہیں
مگر جب نہ ہو بندشوں سے فراغ
تو جو صحنِ زنداں وہی صحنِ باغ
جو زنداں تھا چھوٹا سا دارِ سیاہ
تو ہندوستاں اک بڑی قید گاہ

کریں کیا خوشی اس گلستاں میں ہم
کہ زنداں سے آئے ہیں زنداں میں ہم
رہائی اسیری کا پیغام ہے
جسے صبح کہتے ہیں وہ شام ہے
کہ جاری ہیں جبر و تشدد کے طور
مسلط ہے تخریب و نفرت کا دور
نظامِ سیاست ہے وہ بے لگام
کہیں حبسِ بے جا کہیں قتلِ عام
زمانہ ہے معروفِ آہ و فغاں
زمیں پر نہیں چلتے امن و اماں
ہواؤں میں گونجے ہوئے شور و شین
فضاؤں میں بسے ہوئے غم کے بین
سکوتِ الم ناک سے آشکار
دکھے دل کی چیخ، تمنا کی پکار
جہاں بربریت نے لوٹی بہار
وہاں رہ گیا ہے پگھل کر سہاگ

خودی کی جبیں گرد آلود ہے
کدھر جائیں ہر راہ مسدود ہے
یہ زنداں، یہ زنداں کے مضبوط در
جو حاوی ہیں ذہنوں پہ اجسام پر
یہ طوق و سلاسل یہ ایوانِ طاق
اڑاتے ہیں انسانیت کا مذاق
فضا تنگ ہے زیست تاریک ہے
مگر دوستو! صبح نزدیک ہے
نہ گھبراؤ تم آ رہا ہے وہ دن
گھٹاؤں میں بل کھا رہا ہے وہ دن
جب انسان اگلے گا غصے کی آگ
اڑائیں گے شعلے بغاوت کے ناگ
جب اٹھے گی آندھی تباہی لئے
فضاؤں میں خونیں سیاہی لئے
وہ لہریں تلاطم کی ٹکرائیں گی
کہ زنداں کی دیواریں بہہ جائیں گی
چبائے گی محلوں کو بن بن کے کال
یہ کنگال ہنسیا، یہ بھوکی کدال
غریبی کی اگنی جو توڑے گی پھر
تو محلوں کے اندر اڑیں گے شرر

شراروں سے منظر سنور جائیں گے
فضاؤں میں تارے بکھر جائیں گے
اسی رات رنگین تاروں تلے
ملے گی جوانی گلے سے گلے

موہن کھوکر

کلاسیکی رقص کی دیگر اصناف

ہندوستان کا کلاسیکی رقص ارتقائی کی منزلوں سے گذرا ہے۔ قدیم ہندوستان میں رقص ڈراما (ناٹیہ) کا لازمی جزو تھا جس میں غنائی اور ترنمی عناصر کو بہت زیادہ دخل تھا۔

ویدک زمانے سے ہی رقص کا بذات خود الگ وجود رہا ہے۔ جس کے ساتھ "ابھینے" یا معنی خیز اشارات سے کام لیا جاتا تھا۔

کلاسیکی رقص دراصل فنی رقص کی وہ صنف ہے جس میں بھرت کے ناٹیہ شاستر اور دیگر فنی کتابوں میں وضع تکنیک اور طریقہ کار کو بدستور قائم رکھا گیا ہے۔

ہندوستان کے کلاسیکی رقص کی چار مشہور قسمیں یہ ہیں — بھرت ناٹیم کتھاکلی، کتھک اور منی پوری۔ یہ چاروں قسمیں اگرچہ متحد الاصل ہیں لیکن ان میں اپنے اپنے علاقے کا رنگ غالب نظر آتا ہے اور ہر ایک میں مشترکہ روایات کے کسی نہ کسی پہلو کو اہمیت دی جاتی ہے۔

کلاسیکی رقص کی یہ چاروں قسمیں اس قدیم رقص کی نکھری ہوئی صورتیں ہیں۔ جو عوام کی زندگی اور کلچر سے وابستہ رہا ہے۔ رقص کی یہ قدیم اصناف اگرچہ اپنے اپنے علاقے کے باہر کم معروف ہیں۔ لیکن انھیں بھی کلاسیکی رقص کا درجہ دیا جاسکتا ہے۔ کیوں کہ ان میں بڑی حد تک رقص اور ڈراما کے قدیم اصولوں کی پیروی کی جاتی ہے۔

ہندوستانی کلاسیکی رقص کی یہ کم معروف اصناف زیادہ تر جنوبی ہند میں پائی جاتی ہیں۔ اور خاص کر کیرالا میں۔ ان میں سے اہم اصناف یہ ہیں:۔ چکیار کوتھو، کوڈیاٹم، پاٹھکم، کرشناٹم، راماناٹم، موہنی اٹم اور تنجور تامل ناڈ (مدراس) میں بھاگوت میلا ناٹک اور کرناٹک آندھرا پردیش میں کوچی پوڑی اور یکشا گانا (میسور) میں 'یکش گان' کا رواج ہے۔

اس قسم کے دو رقص اڑیسہ میں بھی پائے جاتے ہیں وہ ہیں چھاؤ اور ادیوڈیسی کوٹھو

کیرالا کا چکیار کوتھو رقص ایک بہت قدیم فن ہے اس کو چکیار کوتھو اس لئے کہتے ہیں کہ چکیار ذات کے لوگ ہی اس میں حصہ لیتے ہیں۔ یہ لوگ کیرالا میں مندروں



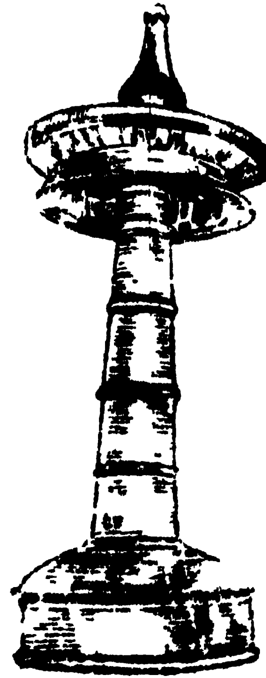
کوچی پوڈی رقص

کے پشتینی خادموں میں سے ہوتے ہیں۔

کوٹھو ایک قسم کا قدیم تفریحی رقص ہے جو اصولاً بعض مخصوص مندروں میں ہی ہو سکتا ہے۔ ان مندروں میں مستقل تھیٹر ہوتا ہے جس کو کوتھم بلم کہتے ہیں۔ یہ ایک قسم کا چھوٹا موٹا اسٹیج ہی ہوتا ہے جسے بڑی خوبصورتی کے ساتھ سجایا جاتا ہے۔

چکیار ایک ماہر فنی قصہ گو ہوتا ہے جو اپنے مخصوص انداز میں پُرانوں اور رزمیہ داستانوں کے واقعات بیان کرتا ہے۔ جب وہ کوئی قصہ بیان کرتا ہے تو اپنی ذہانت سے کام لے کر اس میں بہت سی تلمیحات شامل کر دیتا ہے۔ اور مسخرے پن کے ساتھ اپنے زمانہ کی سماجی اور سیاسی کمزوریوں کا بھی پردہ فاش کرتا ہے۔ اس کو اپنے اردگرد کی ہر ایک بات پر نکتہ چینی کرنے کی پوری آزادی حاصل ہوتی ہے۔

کوٹھو رقص ہمیشہ دن میں اور عام طور سے تیسرے پہر کیا جاتا ہے۔ ایک خصوصیت یہ ہے کہ دن میں بھی ایک بڑی شمع جس کو 'نیل ولکو' کہتے ہیں۔ پورے وقت جلتی رہتی ہے۔ یہ رقص عام طور سے کوئی تین گھنٹہ تک ہوتا ہے چکیار ایک چھوٹے سے اسٹول پر بیٹھ کر مندر کے سب سے بڑے دیوتا کی حمد میں منتر پڑھنا شروع کرتا ہے اور اگر وہ چاہتا ہے تو دوسرے دیوی دیوتاؤں کی حمد بھی اس حمد میں شامل کر لیتا ہے۔ اس کے بعد وہ کھڑے ہو کر واقعہ سے متعلق سنسکرت اشلوک پڑھتا ہے اور پھر آسان ملیالم میں اس کے معنی بیان کرتا ہے۔ اس بیان کے دوران میں وہ کہانی کے مختلف کرداروں کا رول خود ادا کرتا جاتا ہے۔ اور مختلف قسم کی حرکات اور اشارات سے کام لیتا ہے۔ بعض اوقات وہ پورے جسم کو حرکت میں لا کر ناچنے لگتا ہے۔ یہ ناچ بڑا سیدھا سادا ہوتا ہے۔



نیل ولکو

دیگر لوازم

رقص کے ساتھ ڈھول اور منجیرے بجائے جاتے ہیں۔ ڈھول جو "کڑادو" کہلاتا ہے۔ تانبے کا بنا ہوتا ہے۔ ڈھول صرف چکیار کی سنگت کے لئے بجایا جاتا ہے اور نمبیار ذات کا کوئی فرد ہی اس کو بجاتا ہے۔ منجیرے کوئی عورت بجاتی ہے جس کو ننگیار کہتے ہیں۔ یہ عام طور سے اداکار "چکیار" کی بیوی ہوتی ہے۔ ننگیار کا کام ذرا مشکل ہوتا ہے۔ کیوں کہ اُسے منجیروں پر چکیار کی سنگت کرنے کے علاوہ اس بات کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے کہ اس کے چہرے پر برابر سنجیدگی چھائی رہے۔ دیکھنے والے خواہ کتنے ہی قہقہے لگائیں مگر اس کو برابر اپنی سنجیدگی قائم رکھنا ہوتی ہے۔ ننگیار چکیار کے دائیں جانب کھڑی ہوتی ہے اور نمبیار اپنا ڈھول لے کر بائیں جانب بیٹھتا ہے۔

کتھاکلی رقاص کے مقابلے میں چکیار کی پوشاک اور میک اپ معمولی ہوتا ہے۔ اس کا چہرہ روایتی طریقہ پر تین رنگ یعنی سفید، سُرخ اور سیاہ رنگوں سے رنگ دیا جاتا ہے۔ پیشانی، سینے اور بازو پر چندن لگایا جاتا ہے۔ گھٹنوں تک نیچا ایک گھاگھرا پہنا جاتا ہے اور اس کے اوپر "اُتری یم" باندھا جاتا ہے یہ ایک طرح کی جڑاؤ پیٹی ہوتی ہے۔ ٹخنوں سے ذرا اوپر گھنگھرو باندھے جاتے ہیں اور بازوؤں پر جوشن وغیرہ ہوتے ہیں۔ سر پر ایک بڑا مکٹ پہنا جاتا ہے جو صافہ کی طرح معلوم ہوتا ہے۔ یہ مکٹ چکیار کے لئے عزت کی نشانی سمجھا جاتا ہے۔ رقص کے دوران میں وہ کبھی اس مکٹ کو اُتارتا نہیں۔ اگر کبھی مکٹ اُتار دے تو اس کا یہ مطلب ہوتا ہے کہ دیکھنے والوں کی کوئی بات یا حرکت اسے بُری لگی ہے بس فوراً وہ اپنا رقص بند کر دیتا ہے اور پھر اُسے کوئی رضامند نہیں کر سکتا۔ ایسی صورت شاذ و نادر ہی پیش آتی ہے۔

کُڈی یاٹم

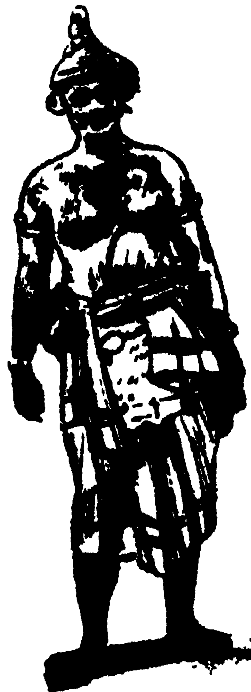
جب بہت سے چکیار مل کر رقص ڈراما پیش کرتے ہیں تو اس کو "کُڈی یاٹم" کہتے ہیں۔ جس کے معنی ہیں مل کر ناچنا۔

اس میں سنسکرت ڈرامے پیش کئے جاتے ہیں۔ مردانہ کردار چکیار ادا کرتے ہیں اور زنانہ کردار ننگیار۔

کُڈی یاٹم بڑے اہتمام کے ساتھ منعقد کیا جاتا ہے۔ اس کی شروعات میں ہی تین سے لے کر پانچ دن تک لگ جاتے ہیں۔ اس کے بعد اصلی ڈراما شروع ہوتا

ہے اور یہ بھی تین سے لے کر دس دن تک ہوتا رہتا ہے۔ پہلی رات کو "سوتر دھار" اسٹیج پر آتا ہے وہ کچھ اشلوک پڑھتا ہے اور تھوڑا بہت رقص بھی کرتا ہے۔ اس کے ساتھ اس رات کا کھیل ختم ہو جاتا ہے۔ دوسری رات کو ڈرامے کا ہیرو نمودار ہوتا ہے۔ اور کھیل دیکھنے والوں سے کہانی کا تعارف کراتا ہے۔ تیسری رات کو "ودوشک" آتا ہے اور تین یا چار راتوں تک رقص اور موسیقی کے ذریعہ 'مقاصدِ زندگی' بیان کرتا ہے۔ اس کے بعد ہی اصلی کھیل شروع ہوتا ہے۔

کُڈیاٹم کے کردار خاموش رہتے ہیں۔ وہ اپنے "ابھینئے" یعنی معنی خیز اشاروں سے کہانی پیش کرتے ہیں اور موسیقار یا 'ودوشک' گاتے ہیں۔ ڈرامہ کی زبان عام طور سے سنسکرت ہوتی ہے لیکن ودوشک ملیالم میں اس کا مطلب بیان کرتا ہے۔ اس میں رقص کم ہوتا ہے اور "ابھینئے" کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ جو چہرے کے اُتار چڑھاؤ اور ہاتھوں کی حرکات سے ادا کیا جاتا ہے۔ اس میں میک اپ خاصا ہوتا ہے۔ پوشاک رنگ برنگی اور بھڑکیلی ہوتی ہے جو کتھاکلی سے بہت کچھ ملتی جلتی ہے۔


پاٹھکم

پاٹھکم

چکیار کوتھو یا پرابندھ کوتھو کے مماثل رقص کی ایک اور صنف بھی ہے۔ جسے 'پاٹھکم' کہتے ہیں۔ اس میں نہ تو صرف گانا ہوتا ہے نہ محض رقص یا اداکاری بلکہ اس میں ان تینوں چیزوں کا ایک خوبصورت امتزاج پیش کیا جاتا ہے۔ اس کے موضوعات رزمیہ داستانوں اور پُرانوں سے لئے جاتے ہیں۔ پاٹھکم کسی جگہ بھی کیا جا سکتا ہے۔ اس کے لئے اسٹیج یا پردے کی بھی ضرورت نہیں ہوتی۔ البتہ ایک شمع ضرور رکھی جاتی ہے۔

یہ رقص پرارتھنا سے شروع ہوتا ہے۔ اس کے بعد رقاص اپنے فن کے بارے میں پوری تفصیلات بیان کرتا ہے۔ اور پھر کلاسیکی ادب کے کچھ حصے پڑھ کر سُناتا ہے۔ اور ملیالم میں اس کی تشریح کرتا جاتا ہے۔ اور ساتھ ساتھ حالیہ سماجی معاملات پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ اس میں کہیں کہیں رقص اور اداکاری کا مظاہرہ بھی ہوتا ہے اور ہاتھوں کی حرکات سے خوب کام لیا جاتا ہے۔ پاٹھکم کے اداکار کی پوشاک اور میک اپ بڑا سیدھا سادا ہوتا ہے۔

کرشناٹم

کیرالا میں کلاسیکی رقص کی ایک دوسری صنف "کرشناٹم" ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ پندرھویں صدی کے وسط میں شروع ہوئی تھی۔ کرشناٹم رقص ڈراما کی ایک قسم ہے۔ جس میں کئی کردار ہوتے ہیں۔ اس ڈراما کا متن "کرشنا گیتی" کہلاتا ہے۔ جس کی زبان سنسکرت اور رسم الخط ملیالم ہوتا ہے۔

یہ پورا ڈراما آٹھ راتوں میں ختم ہوتا ہے۔ بھگوان کرشن کی پیدائش سے لے کر ان کی وفات تک سارے واقعات بیان کئے جاتے ہیں۔

کرشناٹم نے ہی بعد کو فنی طور پر ترقی کر کے کیرالا کے مشہور و معروف کتھاکلی رقص کی صورت اختیار کر لی۔ اس میں بھی ہاتھوں کی حرکات اور چہرے کے اُتار چڑھاؤ سے کام لیا جاتا ہے۔ مگر کتھاکلی کی طرح ترقی یافتہ صورت میں نہیں البتہ میک اپ پوشاک اور زیورات تقریباً کتھاکلی سے ملتے جلتے ہیں اور اس کی موسیقی بھی ویسی ہی ہوتی ہے۔ کرشناٹم کے بیشتر اداکار روایتی انداز میں اپنے چہروں کو رنگتے ہیں۔ اور بعض اداکار مصنوعی چہرے بھی لگا لیتے ہیں۔ کرشناٹم کی بنیاد "گیت گووند" پر قائم ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اس سے پہلے کیرالا میں ایک اور قسم کا رقص ڈراما موجود تھا۔ جو "اشٹا پد اٹم" کہلاتا تھا۔ یہ بڑا سیدھا سادا ڈراما تھا۔ ان میں صرف تین کردار یعنی "کرشن" "رادھا" اور "سکھی" ہوتے تھے۔

"کرشناٹم" سے ہی راما نا ٹم پیدا ہوا جو بعد کو کتھاکلی کے نام سے مشہور ہو گیا۔

وٹّلّی

کیرالا کا ایک اور مقبول عوام رقص تُلّل ہے۔ یہ اٹھارویں صدی کے شروع میں عالم وجود میں آیا۔ اور یہ کنچن نمبیار نامی ایک شخص کے دماغ کی پیداوار ہے۔

کہا جاتا ہے کہ ایک مرتبہ نمبیار جو کہ اس وقت معمولی آدمی تھا۔ کوٹھو رقص میں ڈھول پر چکیار کی سنگت کر رہا تھا۔ اس کا فن ناقص تھا۔ جس پر



سیتھا کن ٹھو

چکیار کو غصہ آیا اور اس نے فوراً ناچنا بند کر دیا۔ اور ڈھول بجانے والے کو بری طرح ڈانٹنا شروع کیا۔ دیکھنے والوں نے نمبیار کا بھی مذاق اڑایا۔ اس سے نمبیار کے جذبات کو سخت ٹھیس پہنچی اور اس نے تہیہ کر لیا کہ وہ اپنے فن میں کمال حاصل کر کے ان لوگوں کو منہ توڑ جواب دے گا۔ چناں چہ اس نے دن رات محنت کر کے رقص کی ایک نئی صنف ایجاد کی اور پھر اسی مندر میں اپنے فن کا مظاہرہ کیا جہاں کچھ دن پہلے اس کی بے عزتی ہوئی تھی۔ اس وقت چکیار بھی موجود تھا۔ نمبیار کا رقص اس قدر پسند کیا گیا کہ لوگوں نے چکیار کی طرف سے منہ موڑ لیا۔

تُلل رقص ہمیشہ ایک شخص ہی کرتا ہے۔ اور یہ رقص عام طور سے مندر کے تہواروں میں ہوتا ہے۔ لیکن کبھی کبھی نجی طور پر بھی کیا جاتا ہے۔ یہ رقص کوئی دو گھنٹے چلتا ہے۔ رقص کے ساتھ گانا بھی ہوتا ہے۔ ڈھول اور منجیرے بجائے جاتے ہیں۔ ڈھول چھوٹا سا ہوتا ہے جس کو "مدلم" کہتے ہیں۔ رقاص پہلے گیت کا ہے اور اس کے بعد اشاروں سے اس گیت کی تشریح بیان کرتا ہے۔ اس کی ادا اور ... رقص ... ہوتی ہے۔ ... رقص کی رفتار تیز ہو جاتی ہے۔ رقاص گانا چھوڑ کر اپنی توجہ رقص پر مرکوز



بھاگوت میلا میں

کر دیتا ہے۔ اس کے ساتھی گانا جاری رکھتے ہیں۔ بعض اوقات رقاص ادا کاری بھی چھوڑ دیتا ہے اور تیزی کے ساتھ ناچنے لگتا ہے۔

اس کے علاوہ بھی دیگر اصناف کم معروف کلاسیکی رقص کے ضمن میں آتی ہیں وہ تامل ناڈ، آندھرا، میسور، اڑیسہ اور بہار میں پائی جاتی ہیں۔ ان میں بھاگوت میلا ناٹک، کُروَنجی، موہنی اٹم، کوچی پوڈی، یکش گان اور چھاؤ شامل ہیں۔

بھاگوت میلا

بھاگوت میلا ناٹک ایک قسم کا رقص ڈراما ہے جس کو تقریباً تین سو سال پہلے تیرتھ نارائن نامی ایک یوگی نے تیار کیا تھا۔ اس نے پُران کے موضوعات پر کئی رقص ڈرامے تیار کئے تھے۔ جو مندروں میں کھیلے جاتے تھے آج جس صورت میں بھاگوت میلا پایا جاتا ہے اس کو ڈیڑھ سو سال پہلے موسیقی اور رقص کے مشہور ماہر وینکٹا رام شاستری نے مرتب کیا تھا۔ یہ ڈرامے وشنوی مندروں کے تہواروں پر کھیلے جاتے تھے۔ زمانے کی ناقدری کی وجہ سے اس فن کو بڑا نقصان پہنچا ہے اور آج یہ صرف میلاٹور نامی گاؤں میں باقی رہ گیا ہے جو تنجور سے دس میل کے فاصلہ پر واقع ہے۔ یہ گاؤں ہمیشہ سے فن کا گہوارہ رہا ہے۔

جہاں تک رقص کا تعلق ہے۔ اس رقص ڈرامے کی تکنیک بھرت ناٹیم کے اصولوں کے مانند ہے۔ جسم کی حرکات و سکنات مختلف قسم کے ملانا اور چہرے کے اُتار چڑھاؤ میں بھی انھیں اصولوں کی پیروی کی جاتی ہے۔ اس کی موسیقی کرناٹک کی خالص کلاسیکی روایات کی حامل ہے۔ اس میں حصہ لینے والے سب مرد ہوتے ہیں۔

اس ڈرامے کی کہانی اس طرح پیش کیا جاتا ہے جیسا کہ مصنف نے لکھا ہے موسیقار گیت گاتے ہیں اور رقاص اپنی حرکات و سکنات سے اس کی تشریح کرتے ہیں۔ رقاص بھی وقفے وقفے میں گاتے جاتے ہیں۔ بعض اوقات گانوں کے علاوہ



کروونجی رقص

مکالمے بھی ہوتے ہیں جن کے ساتھ ساتھ رقاص اپنے فن کا مظاہرہ بھی کرتا ہے۔

سالہا سال سے یہ ڈرامے بیک اسٹیج پر ہوتے ہیں۔ دو سڑک پر چبوترہ بنا کر تیار کر لیا جاتا تھا جس میں تیل کے دیئے جلا کر روشنی کی جاتی تھی۔ اسٹیج پر پردے نہیں ہوتے تھے۔ البتہ اب اسٹیج کی نئی تکنیک سے بھی کام لیا جانے لگا ہے۔ آج کل بھاگوت میلہ میں جو پوشاک استعمال کی جاتی ہے اس میں نئی اور پرانی روایات کا امتزاج ملتا ہے۔

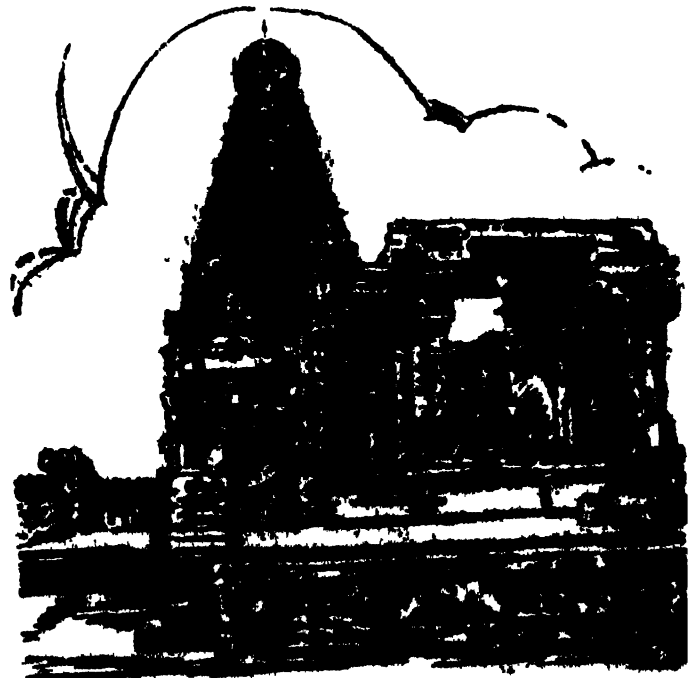
کروونجی

کروونجی ایک طرح کا بیلے Ballet ہے جس میں پانچ سے لے کر آٹھ عورتیں حصہ لیتی ہیں۔ کروونجی ایک ادبی تخلیق ہوتی ہے۔ یہ ایک منظوم ڈرامہ ہے جس میں رقص کے لئے گنجائش ہوتی ہے۔ کروونجی کی تکنیک وہی ہوتی ہے جو بھرت ناٹیہ کی مختلف اصناف میں استعمال ہوتی ہے۔ فرق یہ ہے کہ "سادر ناچ" میں صرف ایک عورت رقص کرتی ہے اور بھاگوت میلہ ناٹک میں مرد بھی حصہ لیتے ہیں۔ یہ ایک طرح کا رقص ڈرامہ ہے۔ اس کے مقابلے میں کروونجی ایک قسم کا بیلے Ballet ہے اور اس میں صرف عورتیں ہی شریک ہوتی ہیں۔

موہنی اٹم

تامل ناڈ کے سادر ناچ یا کتھاکلی اٹم کی طرح کیرالہ میں ایک اور رقص ہوتا ہے جس کو موہنی اٹم کہتے ہیں۔ اس میں صرف عورتیں حصہ لیتی ہیں۔ کہتے ہیں پہلے مرد بھی شریک ہوا کرتے تھے۔ تکنیک کے اعتبار سے 'موہنی اٹم' بھرت ناٹیہ سے بہت کچھ ملتا جلتا ہے۔ ہاں اس میں بھرت ناٹیہ کا سا وقار اور ٹھہراؤ نہیں پایا جاتا۔ موہنی اٹم میں نہ تو زیادہ اچھل کود ہوتی ہے اور نہ زور زور سے پیر مارے جاتے ہیں۔ موہنی اٹم کی حرکات و سکنات زیادہ تر بھرت ناٹیہ کی طرح ہوتی ہیں۔ لیکن اس میں 'کتھاکلی' کے اثرات بھی پائے جاتے ہیں۔ بھرت ناٹیہ کی طرح موہنی اٹم میں 'نرت' یعنی خالص رقص اور 'نرتیہ' یعنی اشاراتی رقص ہوتا ہے۔

بھرت ناٹیہ کی طرح موہنی اٹم میں بھی کرناٹکی موسیقی سے کام لیا جاتا ہے۔



تنجور کے برہدیشور مندر میں کروونجی اسٹیج

لیکن گیتوں کی زبان ملیالم ہوتی ہے۔ یہ رقص کسی وقت اور کہیں بھی کیا جا سکتا ہے۔ اس کے لئے کسی اسٹیج یا پردے وغیرہ کی ضرورت نہیں ہوتی میک اپ اور پوشاک بھی سادہ ہوتی ہے رقاصائیں سفید جیکٹ اور ساری پہنتی ہیں۔ بالوں کا جوڑا باندھ لیتی ہیں اور اس میں چمیلی کے پھول لگاتی ہیں۔ چہرہ پر ہلکا سا پاؤڈر لگایا جاتا ہے۔ آنکھوں اور ابروؤں کو سنوارا جاتا ہے اور ہونٹوں پر سرخی لگائی جاتی ہے۔ رقاصائیں کیرلا کے روایتی زیورات پہنتی ہیں۔

یکش گان

ہندوستان کے کلاسیکی رقص کی ایک اور قسم یکش گان ہے جو اپنے علاقے کے باہر بہت کم معروف ہے۔ یہ بھی ایک طرح کا رقص ڈرامہ ہے۔ جو صدیوں سے کرناٹک (میسور) میں مروج ہے۔

بنیادی طور پر یکش گان لوک ناچ ہی ہے۔ البتہ اس نے اپنے ہمسایہ علاقے تامل ناڈو اور کیرالا سے متاثر ہو کر رقص اور ڈرامہ کی کلاسیکی روایات کو اپنانے کی کوشش کی ہے۔ اس میں رقاص گیت گاتے ہیں۔ مکالمے بولتے ہیں اور اداکاری اور رقص کرتے ہیں۔ اگرچہ ان کی زبان عام طور سے آسان ہوتی ہے۔ پھر بھی کہیں کہیں بلند پایہ شاعری کے نمونے ملتے ہیں۔ یوں تو یکش گان ڈرامے سال میں کسی وقت بھی کئے جا سکتے ہیں۔ لیکن عام طور سے فصل کی کٹائی کے بعد یعنی فروری اور مارچ اور دیوالی اور شیوراتری پر ہی اسٹیج کئے جاتے ہیں۔ یکش گان کسی جگہ بھی ہو سکتا ہے مگر عموماً یہ مندر کے صحن یا اس کے قریب کسی کھلی جگہ کھیلا جاتا ہے۔ اس ڈرامے کے اداکار مرد ہوتے ہیں جن کی اپنی منظم جماعتیں ہیں جو منڈلی کہلاتی ہیں۔ ہر ایک منڈلی کا ایک 'بھاگوتار' ہوتا ہے۔ جو ڈرامے کا پروڈیوسر، ڈائرکٹر اور منتظم ہوتا ہے۔ ان ڈراموں کے موضوعات رامائن اور مہابھارت سے لئے جاتے ہیں۔ البتہ تہور اور بہادری کے قصوں کو ترجیح دی جاتی ہے۔ پہلے تو سماجی موضوعات پر ڈرامے لکھنے کی ممانعت تھی۔ لیکن پچھلے ۵۰ سال سے ایسے موضوعات بھی شامل ہونے لگے ہیں۔

یکش گان شروع ہونے سے پہلے دو آدمی اسٹیج کے سامنے ایک پردہ تان کر کھڑے ہو جاتے ہیں اور ڈرامے کے خاص خاص کردار اس پردے کے پیچھے آکر ناچتے ہیں اور دیوتاؤں کی پوجا کرتے ہیں۔ اس کے بعد یہ لوگ ایک ایک کر کے سامنے آتے ہیں اور ذرا سی دیر رقص کر کے اپنے اپنے فن کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ پھر ڈرامہ شروع ہوتا ہے۔ جو نہایت پسندیدہ ہوتا ہے۔ ڈرامے میں حصہ لینے والے مکالمے بولتے ہیں اور کبھی کبھی گاتے بھی ہیں۔ اور ہاتھوں کی حرکات اور چہرے کے اتار چڑھاؤ سے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ [illegible] 'بھاگوتا' کے ساتھ مل کر گاتے ہیں۔ گیت، راگ اور تال میں ہوتے ہیں۔ کبھی کبھی لوک دھنیں بھی استعمال کی جاتی ہیں۔ اس میں مردنگ اور چینڈا یہ دو ساز بجائے جاتے ہیں۔



یکش گان میں بھگوان اندر کا کردار

اداکاروں کی پوشاک بڑی رنگین اور خوبصورت ہوتی ہے۔ یہ لوگ اکثر بڑا کوٹ اور زیورات پہنتے ہیں۔ سر پر طرح طرح کے مکٹ رکھتے ہیں۔ ان کے چہرے اپنے اپنے کردار کے مطابق رنگے جاتے ہیں۔

اوڈیسی اور چھاؤ

اڑیسہ کا اوڈیسی رقص صدیوں پرانا ہے۔ اس بات کا ثبوت موجود ہے کہ یہ رقص پہلے 'اوڈرا ماگدھی' یا [illegible]" اوڈرا" کہلاتا تھا۔ بھرت ناٹیہ کی طرح یہ بھی مندروں میں پوجا کے لئے اور [illegible] میں دیوداسی طبقہ کی عورتیں یہ رقص کرتی تھیں۔ تیرھویں [illegible] کے جگن ناتھ مندر میں ہر رات کو بھگوان کو سلاتے وقت یہ [illegible] چونکہ اس رقص میں دیوداسی عورتیں ہی حصہ لیتی تھیں [illegible] صدیوں میں یہ بڑا بدنام ہو گیا۔ اور اس کے ساتھ ہی نئے [illegible] لڑکوں کا طبقہ پیدا ہوا جو زنانہ پوشاک پہن کر ناچتے تھے اور 'اکھاڑہ پلا' یا گوٹی پوا کہلاتے تھے۔ پندرھویں صدی کے بعد اس رقص کو [illegible] ملی اور اس لئے یہ [illegible] کا شکار ہو گیا۔ اب تعلیم یافتہ [illegible] کے ساتھ اس کا بھی احیاء ہو رہا ہے۔

تکنیک کے اعتبار سے اوڈیسی کا بھرت ناٹیم سے گہرا تعلق ہے۔ اور اس میں بھرت ناٹیم شاستر اور ابھینئے درپن اور بعض دیگر الٹریچر کی کتابوں میں درج اصولوں کی پیروی کی جاتی ہے۔ یہ رقص نٹ راج اور گن پتی کی حمد سے شروع ہوتا ہے۔ اس رقص کے ساتھ گیت گائے جاتے ہیں اور ڈھول بجتے ہیں۔ اداکاری میں ہاتھوں کی حرکت کے علاوہ چہرے کے مختلف حصوں جیسے آنکھ، ابرو، ہونٹ اور ناک سے بڑا کام لیا جاتا ہے۔ اس کی بعض حرکتیں کتھا کلی کی تکنیک کے مطابق ہوتی ہیں اور "گھومیری" کا طریقہ کتھک جیسا معلوم ہوتا ہے۔ اوڈیسی کی موسیقی کا خالص کلاسکی ہوتی ہے۔ اور پوشاک اور زیورات بہت کچھ ایسے ہوتے ہیں جیسے بھرت ناٹیم کے رقاص پہنتے ہیں۔ کلاسکی رقص کی ایک دوسری صنف 'چھاؤ' ہے۔ جس کو سرائے کیلا اور کھرسوان کے لوگوں نے جنم دیا ہے۔ یہ علاقے اب بہار پردیش میں شامل ہیں۔ صدیوں تک سرائے کیلا کے راجہ نہ صرف فنِ رقص کے بڑے سرپرست رہے بلکہ خود بھی بڑے اچھے رقاص تھے۔

اگرچہ 'چھاؤ' سال میں کسی وقت بھی ہو سکتا ہے لیکن "چیتر پرو" یعنی نوروز کے موقع پر اس کی دھوم دھام ہوتی ہے۔ اس وقت رقص کے مخصوص مقابلے ہوتے ہیں۔ راجہ خود جج ہوتا ہے اور انعامات تقسیم کرتا ہے۔

سرائے کیلا میں "چیتر پرو" اردھنا ریشور کی خوشنودی کیلئے ہوتا ہے۔ پرارتھنا سے یہ تہوار شروع ہوتا ہے اس کے بعد ایک رقاص اردھنا ریشور کے بھیس میں دریا کے کنارے سے ناچتا ہوا شیو کے دوسرے مندر میں جاتا ہے۔ رقاص سُرخ پوشاک پہنے ہوتا ہے۔ اس کے سر پہ دریا کے متبرک پانی کا کلسہ ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ڈھول اور مُرلی بجائی جاتی ہے۔ اور دونوں طرف رضا کار مشعلیں لئے ہوئے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ محل کے پاس مندر پہنچ کر یہ رقص ختم ہو جاتا ہے۔ پانی کا کلسہ یہاں دفن کر دیا جاتا ہے۔ جو کلسہ پچھلے سال دفن کیا گیا تھا اس کو نکال لیا جاتا ہے۔ اس کلسہ میں جتنا پانی باقی پایا جاتا ہے اس کو دیکھ کر آئندہ سال کے بارے میں پیشین گوئیاں کی جاتی ہیں۔ پہلی رات کا یہ رقص "جاترگھٹا" کہلاتا ہے۔ اس قسم کے ناچ دوسری تیسری اور چوتھی رات کو بھی ہوتے ہیں جو بالترتیب 'برندا بن' گریا بھار اور کالیکا گھٹا کہلاتے ہیں۔ ہر رات کو ابتدائی رسوم کے بعد رقص کے مقابلے بھی ہوتے ہیں۔

"چھاؤ" رقص میں صرف مرد حصہ لیتے ہیں اور وہی زنانہ کردار بھی ادا کرتے ہیں۔ رقاص پانچ یا آٹھ سال کی عمر سے اس فن کی تربیت حاصل کرنا شروع کرتے ہیں اور پانچ چھ سال تک ریاض کرتے رہتے ہیں اس کی تکنیک بڑی حد تک ناٹیہ شاستر اور ابھینئے درپن پر قائم ہے۔ لیکن بہت سے اصول و قواعد مقامی طور پر بھی وضع کئے گئے ہیں۔

اس کی موسیقی بڑی سادہ ہوتی ہے رقص کے دوران میں موسیقار عام طور سے اسٹیج کے ایک طرف کھڑے ہوتے ہیں۔ مردنگ، ڈھول، نگاڑا، جھانجھ سے بانسری وغیرہ ساز بجائے جاتے ہیں۔

رقاص کی پوشاک اور زیورات بہت سادہ ہوتے ہیں۔ مردانہ کردار ادا کرنے والا رقاص عموماً دھوتی، پٹکہ، ہار اور رنگشٹ پہنتا ہے۔ جو لوگ زنانہ رول ادا کرتے ہیں وہ پوری آستین کی جیکٹ پہنتے ہیں یا ایک کپڑے سے اپنے جسم کا اوپری حصہ ڈھک لیتے ہیں۔

من و تو ہر دو اے مجنوں بیا از بیخودی رقصیم ... کہ در شہر جنوں دیوانہ با دیوانہ می رقصد

ندانم غمزۂ ساقی چہ افسوں کرد در کارش ... کہ امشب محتسب در میکدہ رندانہ می رقصد

نمی دانم فریبِ گردشِ چشمِ کہ زد راہش ... کہ شیخِ شہر در راہے چہ استادانہ می رقصد

دلاویزی بزمِ مے کشاں دارد تماشائے ... صراحی نغمہ از قلقل زند پیمانہ می رقصد

گرامی را بطوفِ کعبہ بے خود دیدم و گفتم ... کہ ایں مانند آں کافر کہ در بتخانہ می رقصد

(گرامی)

جی۔ایل ادیب لکھنوی

لکھنؤ کے مشہور کتھک رقص کرنے والے

رقص کرنا انسانی فطرت میں داخل ہے۔ پنچھوں پر جب خاص جذبے خوشی، رنج، غصہ وغیرہ طاری ہوتے ہیں تو ان سے بے اختیار خاص قسم کے حرکات سرزد ہوتے ہیں۔ صرف انسان ہی نہیں بلکہ جانور بھی خاص جذبات کے ماتحت عجیب قسم کے حرکات کرتے ہیں۔ چناں چہ مور کا ناچ تو مشہور ہے ہی ہاتھی باوجود اس قدر جسیم ہونے کے رقص کرتا ہے۔

جب تک رقص بیشتر قدرتی حالت میں رہتا ہے اور اس میں ساز اور تعلیم و تہذیب کا زیادہ دخل نہیں ہوتا تو وہ Folk رقص کہلاتا ہے جس کو دیہی رقص کہہ سکتے ہیں۔ سماج کی ترقی کے ساتھ فنونِ لطیفہ کی بھی ترقی ہوتی جاتی ہے۔ شاعری، مصوری، موسیقی، رقص سب پر ترقی کا اثر ہوتا ہے لیکن اس ترقی کے ساتھ تصنع کا دخل بھی زیادہ ہوتا جاتا ہے۔ رقص پر سازوں کی کثرت، لباس کی نفاست، میک اپ یعنی آراستگی کا زیادہ سے زیادہ اثر ہوتا جاتا ہے۔

ہندوستان چونکہ دنیا کے قدیم ترین ملکوں میں سے ہے اس لئے رقص بھی بہت قدیم ہے لیکن یہاں آب و ہوا کا تنوع اور ماحول کا اختلاف اس قدر ہے کہ اکثر ہندوستان کو ایک برّاعظم تصوّر کیا جاتا ہے۔ چنانچہ اس ملک کے مختلف حصّوں میں رقص نے مختلف طریقے سے ترقی کی۔ ترقی شدہ رقص کو کلاسیکی رقص کہتے ہیں۔ بنگال میں ٹیگور نے شمالی ہندوستان میں اودے شنکر ایسے صاحب طرز ہیں کہ انہوں نے خاص اسکول قائم کر دئے ہیں۔ آسام اور اس کے آس پاس منی پوری رقص زیادہ مقبول ہے اور دکن میں کتھا کلی رقص کا رواج زیادہ ہے۔ مدراس اور اس کے آس پاس 'بھرت ناٹیم' بہت بلند پایہ رقص ہے۔ شمالی ہندوستان میں بالعموم اور اتر پردیش اور راجستھان میں کتھک رقص خاص و عام کو کلاسیکی رقصوں میں سب سے زیادہ پسند ہے۔

کتھک رقص کے ماہر شمالی ہندوستان کی اکثر ریاستوں کے ساتھ وابستہ تھے لیکن بڑے بڑے شہروں میں آزادانہ طور پر بھی فن کا اپنے فنِ رقص کا مظاہرہ کرتے تھے۔ لکھنؤ مدّت تک شاہانِ اودھ کا دارالسلطنت رہا۔ اودھ کے نواب اپنی رواداری کے سبب آج بھی ضرب المثال ہیں۔ ایسی صورت میں ہندو مسلم اتحاد لازمی تھا۔ اس اتحاد کا اثر زندگی کے ہر شعبے پر پڑا۔ رقص پر بھی اس کا اثر لازمی تھا۔ ایسی فضا میں کتھک رقص سب سے زیادہ پروان چڑھا۔

'ڈانس آف انڈیا' نامی کتاب میں پی۔ دجیش بنرجی نے کتھک رقص کو ہندو اور مغل فن کا ملا جلا رقص قرار دیا ہے۔ لکھنؤ کی فضا اس کے لئے سازگار تھی۔ مالی خوش حالی اور نوابانِ اودھ کی فنونِ لطیفہ سے دلچسپی نے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ چناں چہ کتھک رقص کے بہترین ماہر لکھنؤ میں موجود رہے۔ سلطانِ عالم واجد علی شاہ اختری تاجدارِ اودھ کا زمانہ لکھنؤ میں رقص و سرود کی انتہائی ترقی کا زمانہ تھا۔ کہا جاتا ہے کہ خود جانِ عالم واجد علی شاہ کو رقص سے عملی دلچسپی تھی۔

کتھک رقص دو طریقے پر ہے ایک وہ جس میں بھاؤ یعنی رنگ زیادہ ہے اور دوسرا وہ جس میں تمام کوشش کرشمے کی نمائش کی جاتی ہے۔ جہاں تک گتوں کا تعلق ہے دونوں طریقوں میں کم و بیش مشترک ہیں۔ زیادہ فرق بھاؤ بتانے میں ہے۔ مذہبی رنگ کے بھاؤ بتانے میں کرشن جی کی ابتدائی

زندگی کے رنگین واقعات مثلاً ماکھن چھیننا، مٹکیاں پھوڑنا، رہس لیلا کرنا، ناگ پر سواری، موسلا دھار بارش سے بچانے کے لئے اُنگلی پر پہاڑ کا اُٹھانا فنی رنگ میں دکھائے جاتے ہیں۔ دوسرا طریقہ وہ ہے جو شادی بیاہ وغیرہ کی محفلوں میں رائج ہے۔ اس میں عام طور سے غزل، دادرہ وغیرہ کے عشقیہ مضامین کو حرکات کے ذریعے سے نمایاں کیا جاتا ہے۔ لکھنؤ میں دو خاندان خاص طور پر فنِ رقص کے ماہر گزرے ہیں ایک بندادین مہاراج کا خاندان، دوسرا فضل حسین کا خاندان۔

بندادین مہاراج فنِ رقص کے اتنے بڑے ماہر تھے کہ ان کے ساتھ علاوہ مہارتِ فن کے کچھ خرق العادات کمال بھی وابستہ کئے جاتے ہیں۔ بہت لوگوں کا خیال تھا کہ ان کو کوئی دیوتا یا اپسرا اسدھ ہے۔ جس وقت وہ بچے ہی تھے اس وقت کے متعلق بھی ایک دلچسپ واقعہ بیان کیا جاتا ہے۔ بندادین مہاراج کے والد مشری بھیروں مہاراج بندادین مہاراج کو رقص سکھاتے تھے۔ ان کی انتہائی کوشش کے باوجود بھی بندادین مہاراج کو کچھ نہ آتا تھا۔ ہر توڑا فوراً بھول جاتے تھے۔ اس بات سے خفا ہو کر ایک بار اُن کے والد نے سخت زدوکوب شروع کی۔ جب وہ سزا دے ہی رہے تھے ایک سادھو اِدھر آنکلے اور انھوں نے پوچھا کہ بچے کو اتنی سخت سزا کیوں دی جا رہی ہے؟ بھیروں مہاراج نے جواب دیا کہ میں بہت کوشش کرتا ہوں کہ لڑکا کچھ سیکھ جائے اور خاندان کو بدنام نہ کرے! سادھو نے کہا: بچے پر سختی نہ کرو ایشور نے چاہا تو یہ لڑکا ایسا کلاکار بنے گا کہ دنیا میں نام روشن کرے گا۔ اسی روز سے بندادین مہاراج میں غیر معمولی ذہانت، حافظہ اور ذوق ظاہر ہونے لگی اور تھوڑے ہی عرصے میں اپنے والد کے فن کے خزانے کو خالی کر دیا۔ باوجود انکی علمیت کچھ زیادہ نہ تھی ہندی میں ایسی ٹھمریاں تصنیف کیں جو رقص اور بتانے کے لئے نہایت موزوں ہیں۔ راگوں میں بھی ایسی مہارت پیدا کی کہ بہت سے راگوں میں بھجن اور ٹھمریاں تصنیف کیں۔

بندادین مہاراج میانہ قد اور چہرے بشرے کے جاذب شخص تھے۔ جس وقت رقص کرتے تھے اس وقت اسٹیج کا حسن قابلِ دید ہوتا تھا [illegible] پھر غیر معمولی قدرت حاصل تھی [illegible] کہ گھنٹوں متواتر رقص کرنے کے بعد بھی [illegible] رقص میں [illegible] کو [illegible] بہت [illegible] ہے [illegible]

بندادین مہاراج پوجا پاٹ بھی جانتے ہیں۔ چناں چہ اُن کے بھائی کالکادین مہاراج طبلہ بجاتے تھے۔ چونکہ وہ خود بھی فنِ رقص کے زبردست ماہر تھے اس لئے سنگت کا لطف دوبالا ہو جاتا تھا۔

بندادین مہاراج کے شاگردوں کی تعداد کا صحیح اندازہ مشکل ہے۔ شاگردوں میں ہندو مسلمان، مرد عورت بغیر امتیاز کے داخل تھے۔ بہت سی طوائفیں بھی ان کی شاگرد تھیں۔ سال میں ایک جلسہ ہوتا تھا جس میں بہت سے شاگرد شامل ہوتے تھے۔ باوجود اس کے کہ اُن کے شاگردوں میں صنفِ نازک کے فن کار بھی شریک ہوتے تھے۔ بندادین مہاراج کا رکھ رکھاؤ ایسا تھا کہ کوئی اخلاقی ناخوش گواری نہ ہونے پاتی تھی اور خود اُن پر کسی کو انگشت نمائی کا موقع نہیں ملا۔ اگرچہ ان کو ہمیشہ موقر اور باوقار حضرات کے یہاں جانا پڑتا تھا مگر وہ اپنی وضع کے پابند رہتے تھے اور اپنی مذہبی پابندیوں کو ہاتھ سے نہ جانے دیتے تھے چناں چہ محفل کیسی ہی گرم کیوں نہ ہو وہ پوجا کے وقت فوراً گھنگھرو کھول دیتے تھے اور جانبِ عبادت کے لئے چلے جاتے تھے۔ پوجا کی پابندی کی وجہ سے لوگوں کا یہ خیال اور بھی پختہ ہو گیا تھا کہ ان کو کسی دیوتا کی سدھی حاصل ہے۔

بیشتر اپنے ہی تصنیف کئے ہوئے بھجن اور ٹھمریاں گاتے اور بتاتے تھے۔ گانے کا ایک ایک ٹکڑا گاتے جاتے تھے اور بتاتے جاتے تھے۔ البتہ پہلے پورا بھجن یا ٹھمری گا کر سنا دیتے تھے اس کے بعد بتانا شروع کرتے تھے۔ مثلاً اگر یہ ٹھمری بتانی ہوتی

اُمٹی ہے گھنگھور گھٹا یہ برسن لاگی۔ کیسی کروں جیا نہیں لاگے۔ اُمٹی . . . .
ایک تو اکیلی پیا بِن ڈر لاگے۔ سونی سیج جیا ترپے کا سے کہوں لے ری سکھی
بیتی سگری رین دیکھو۔ بندا گھر شیام نہیں آئے۔ اُمٹی ہے گھنگھور

تو گھٹا کا اُٹھنا، بجلی کا چمکنا، بارش کا ہونا اس طرح حرکات سے ادا کرتے تھے کہ بارش کا منظر آنکھوں کے سامنے آجاتا تھا۔ بعض اوقات کچھ قدرت کی مدد بھی شاملِ حال ہو جاتی تھی۔ ایک مرتبہ یہی ٹھمری بتا رہے تھے کہ دفعتاً گھٹا گھر آئی اور ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا چلنے لگی۔ [illegible] محفل [illegible] کیفیت طاری ہو گئی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ [illegible] بندادین مہاراج [illegible] کے [illegible] ہو جاتے تھے۔

ٹھمری بتانے کے [illegible] اس سلسلے [illegible] دادرے بھی بتاتے تھے۔ ایک مرتبہ ایک غزل بتا رہے تھے جس کا مطلع تھا،

تو تو مشہور دلِ آزار ہے کیا   تجھ پہ آتا ہے مجھے پیار یہ کیا

اس مطلع کے بتانے میں ایسی طباعی سے کام لیا کہ شاعر کے مطلب کے علاوہ دوسرے معنی پیدا ہوئے۔ ہاتھوں کی حرکت سے تلوار کھینچنے کی حالت ظاہر کی اور پھر اس فرضی تلوار سے مخاطب ہو کر کہا

تو تو مشہور دلِ آزار ہے کیا   تجھ پہ آتا ہے مجھے پیار یہ کیا

قریب ۹۰ برس کی عمر پائی اور اب سے قریب ۴۰ سال قبل انتقال کیا۔ زندگی کا آخری حصہ بیشتر پوجا پاٹ میں صرف کرتے تھے اور کتھا سنا کرتے تھے۔

بندادین مہاراج سے قبل رقص کرنے والوں کو داد تو ملا کرتی تھی اور انعام و اکرام کی بھی کمی نہ رہتی تھی لیکن رقص کرنے والے کو سماج میں زیادہ عزت کی نظر سے نہ دیکھا جاتا تھا۔ جس طرح موسیقی کی عزت کو پنڈت وشنو دگمبر اور پنڈت بھات کھنڈے صاحب نے بڑھایا اور ماہرِ موسیقی کو سماج میں وہی جگہ دلائی جو شاعر یا مصور کو حاصل تھی۔ اسی طرح بندادین مہاراج کی بدولت رقص کرنے والوں کو بھی سماج میں عزت کی نظر سے دیکھا جانے لگا۔ راقم الحروف نے خود دیکھا ہے کہ جب پنڈت بندادین مہاراج فن کا مظاہرہ ترک کر چکے تھے اور ایک خدا پرست گوشہ نشین کی زندگی بسر کر رہے تھے اس وقت جہاں کہیں وہ جاتے تھے کتھا کہنے والے پنڈت بھی ہمیشہ انھیں اپنے پاس کوئی اونچا ہی مقام دیتے تھے۔ ان کی عزت کا سبب صرف مہارت ہی نہ تھی بلکہ ان کی بلند پایہ اخلاقی اور مذہبی زندگی بھی تھی۔

ہندوستان میں بیشتر ماہرینِ فن کے ساتھ بد دماغی کے واقعات وابستہ کئے جاتے ہیں۔ چنانچہ میر تقی میر اور مرزا غالب کے واقعات مشہور ہیں۔ لکھنؤ کے ایک ماہرِ فن حیدری خاں نے حاکمِ وقت کے منہ پر کہہ دیا کہ بادشاہ کے مرنے کے بعد دوسرا بادشاہ تخت پر بیٹھ جاتا ہے لیکن حیدری خاں کے بعد دوسرا حیدری خاں دنیا کو میسر نہیں آ سکتا۔ لیکن اور خوبیوں کے ساتھ خدا نے بندادین مہاراج کو خاکساری اور خوش اخلاقی کی دولت بھی عطا کی تھی۔ بات کرنے میں منہ سے پھول جھڑتے تھے۔ ان کی زبان کو ہندوستانی کہا جا سکتا ہے یعنی نہ تو وہ خالص ہندی بولتے تھے نہ فارسی آمیز اردو۔ چونکہ وہ ہندو اور مسلمان دونوں ہی کی محفلوں میں جاتے تھے اس لئے ان کی زبان بھی ایک ملی جلی زبان بن گئی تھی۔ چنانچہ ایک پنڈت جی کی کتھا کی داد دیتے ہوئے فرماتے تھے۔ "پنڈت جی! خدا کی قسم ایسے ہوتے نہیں سنے۔"

بندادین مہاراج کے بھائی پنڈت کالکادین بھی رقص اور تال کے خاص ماہر تھے لیکن رقص نہیں کرتے تھے صرف طبلہ بجاتے تھے اور طبلے کے بہت بلند پایہ ماہر تھے۔ کہتے ہیں کہ کسی حادثے کی وجہ سے پاؤں میں کچھ شکایت ہو جانے کی وجہ سے رقص کرنا ترک کر دیا تھا۔ یہاں ان کے طبلے کی مہارت پر زیادہ روشنی ڈالنے کی گنجائش نہیں البتہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ان کی طبلہ نوازی کی بدولت بندادین مہاراج کے رقص کو چار چاند لگ جاتے تھے۔ جس طرح فنِ رقص میں بندادین مہاراج کے بے شمار شاگرد تھے اسی طرح کالکادین مہاراج کے شاگرد بھی بہت تھے۔ ان کی خوش اخلاقی اور مہارتِ فن اور بلند اخلاقی زندگی کی بدولت شرفا میں طبلہ نوازی بہت مقبول ہوئی اور بہت سے غیر پیشہ ور حضرات بھی طبلے کے اچھے ماہر ہو گئے۔ ان کے غیر پیشہ ور شاگردوں میں راقم الحروف کے استاد جناب رگھوناتھ پرشاد صاحب خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

بندادین اور کالکادین مہاراج کے بعد خاندانی عظمت اور فن کو قائم رکھنے میں اچھن مہاراج نے سعیٔ بلیغ کی اور اس میں شک نہیں کہ بزرگوں کی عظمت پر حرف نہیں آنے دیا۔ جبرول ناتھ والی گلی میں اپنے خاندانی مکان میں رہا کرتے تھے جس میں ایک ہال رقص کے لئے مخصوص تھا۔ اس میں بہت سے وہ انعامات بھی سجے ہوئے تھے جو بندادین مہاراج کو یا خود ان کو مختلف ریاستوں سے ملے تھے۔ عرصۂ دراز تک اچھن مہاراج رام پور دربار کے ساتھ بھی وابستہ رہے۔ رقص اور طبلہ نوازی دونوں میں کمال حاصل تھا۔ رقص آشنا فن کا راز ہوتا تھا کہ سوا خاص خاص طبلہ بجانے والوں کے کوئی ان کی سنگت نہ کر سکتا تھا۔ کبھی کبھی رقص شروع کرنے سے قبل وہ معلوم کر لیتے تھے کہ کوئی خاص طبلہ بجانے والا سنگت کے لئے ہے یا نہیں۔ لکھنؤ میں استاد عابد حسین مرحوم اکثر ان کے ساتھ طبلہ میں سنگت کرتے تھے۔

انھوں نے بھی اپنے بہت شاگرد چھوڑے اور کچھ شرفاء کو بھی طبلہ اور رقص سکھایا۔ افسوس ہے کہ زندگی نے زیادہ وفا نہ کی۔ چند سال ہوئے راہیٔ ملکِ بقا ہوئے۔ اگرچہ بدن بھاری تھا اور رنگ بھی گورا نہ تھا لیکن رقص کرتے وقت بہت ہی چستی اور پھرتی کا اظہار کرتے تھے۔ بتانے میں بھی خاندانی ذہانت کو ہاتھ سے نہ جانے دیا اگر ایک معمولی سا دادرہ بھی بتاتے تھے تو ایک کیفیت طاری ہو جاتی تھی۔ بڑی بڑی کانفرنسوں میں شریک ہوتے اور داد حاصل کرتے تھے۔

اگرچہ ناچ گانے کے لئے رات کا وقت زیادہ موزوں ہے اور خاص کر رقص کا لطف زیادہ تر رات ہی کو آتا ہے مگر اچھن مہاراج کے رقص کی محفلیں دن

میں بھی نہایت کامیاب رہتی تھی۔ لکھنؤ میں ہارمونیم بجانے میں ایک نواب احسن صاحب تھے۔ ان کے شاگرد اکثر ان کے مکان پر ایک سالانہ جلسہ کیا کرتے تھے۔ ایک دفعہ ان کے جلسے میں اچھن مہاراج کو بھی مدعو کیا گیا۔ آتے ہی اچھن مہاراج نے پوچھا کہ طبلہ کون بجائے گا جب معلوم ہوا کہ استاد عابد حسین طبلہ پر سنگت کریں گے تو اظہار اطمینان کیا۔

گت بھاؤ وقت آ گیا ٹھہر جانے کے بعد پھر ناچتے ہوئے دہرے گھنگھروؤں کی ترتیب ان کے خاندانی رقص کی خصوصیت میں داخل ہیں۔ پاؤں میں بندھے بجتے ہوئے گھنگھروؤں کا صرف ایک بجتا اور کچھ کا نہ بجنا بارہا دیکھا گیا ہے۔ مذکورہ محفل میں لوگوں کی فرمائش پر ایک دادرہ بتانا شروع کیا۔ دادرہ کے بول تھے۔ ' مہارا جو نجریا لگ جائے گی . . . '
اگرچہ دادرہ بہت معمولی قسم کا ہے اور بولوں میں کوئی جاذبیت نہیں ہے لیکن اچھن مہاراج نے ایک ایک لفظ کو اس طرح بتایا کہ محفل میں جان پڑ گئی اور سامعین داد دئے بغیر نہ رہ سکے۔

اس وقت اس خاندان میں تین ہستیاں خاص طور پر قابل ذکر ہیں —
ایک شمبھو مہاراج — دوسرے لچھو مہاراج اور تیسرے برجو مہاراج
شمبھو مہاراج عرصۂ دراز تک لکھنؤ ہی میں اپنے آبائی مکان ہی پر رہے اور پرائیویٹ طریقے پر لوگوں کو سکھاتے رہے۔ میرس کالج آف ہندوستانی میوزک لکھنؤ میں رقص سکھانے کے لئے مقرر ہوئے لیکن ان کی آزاد طبیعت نے نوکری کی پابندیوں کو قبول نہ کیا اگرچہ مالی دقتوں سے دوچار رہے مگر کہیں جم کر کام نہ کیا اکثر رؤسا بچوں کو رقص سکھانے کے لئے بلاتے تھے لیکن غصہ طبیعت میں اتنا زیادہ ہے کہ کہیں زیادہ عرصہ قیام نہ کر سکے۔ کبھی کبھی نامناسب الفاظ بھی زبان پر آ جاتے ہیں۔ چوں کہ خود نہایت ذہین ہیں اس لئے شاگردوں کی معمولی فروگذاشتوں کو بھی برداشت نہیں کر سکتے۔

شمبھو جی مہاراج استاد زادے ہیں اور بزرگوں کی دی ہوئی فن کی دولت اتنی ہے کہ اس کا اندازہ مشکل ہے۔ ایک دفعہ راقم الحروف نے دریافت کیا کہ کیا آپ نئے توڑے ٹکڑے وغیرہ بھی بناتے ہیں تو جواب دیا کہ گھر ہی کا ملا ہوا اتنا ہے کہ سنبھالے نہیں سنبھلتا۔ میں اس میں کیا اضافہ کروں گا۔
شمبھو مہاراج نے رقص اور طبلہ دونوں اچھن مہاراج سے سیکھے ہیں اور اس میں شک نہیں کہ اچھے اچھے طبلیوں کا ہاتھ بہکتا ہے۔ بعض اوقات اتنی تیز لے میں رقص کرتے ہیں کہ سنگت مشکل ہو جاتی ہے۔

بارہ سال قبل لکھنؤ کا واقعہ ہے۔ سفید بارہ دری میں موسیقی کا جلسہ ہو رہا تھا۔ قیصر باغ میں سفید بارہ دری وہ مشہور عمارت ہے۔ جہاں سلطان عالم واجد علی شاہ بادشاہ اودھ موسیقی کی محفلیں برپا کیا کرتے تھے۔ جب محفل گرمی پا گئی تو اعلان ہوا کہ شمبھو مہاراج اسٹیج پر تشریف لا رہے ہیں۔ طبلے کے لئے استاد احمد جان تھرکوا تشریف لائے۔ ایک بجے کا وقت تھا کہ شمبھو مہاراج نے رقص شروع کیا۔ شروع کرنے سے پہلے اعلان کر دیا کہ آپ کے سامنے کوئی معمولی طبلہ بجانے والا طبلہ نہیں بجا رہا ہے، یہ مانے ہوئے استاد ہیں اس لئے میں بھی کوئی معمولی کام نہیں دکھاؤں گا۔ رقص اتنی تیار لے پر شروع کیا کہ ٹھیکہ دینا بھی مشکل تھا لیکن استاد احمد جان نے بھی کمال دکھا دیا۔ ایسا لطف آیا کہ احاطۂ بیان سے باہر ہے۔
شمبھو مہاراج کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کو پیسے کا لالچ نہیں الا بحالت ضرورت کبھی روپے پیسے کی پروا نہیں کرتے۔ ایک دفعہ ایک صاحب کے مکان پر مجھے شمبھو مہاراج سے ملنے کا اتفاق ہوا۔ شام کا وقت تھا شمبھو مہاراج کی طبیعت موزوں تھی۔ میں نے التماس کی کہ اگر ناگوار خاطر نہ ہو تو کچھ عنایت ہو جائے۔ نہایت خندہ پیشانی کے ساتھ ہارمونیم منگوایا اور ایک دادرہ بتانا شروع کیا۔ دادرے کے بول ہیں :-
باری عمر لڑکیاں۔ نہ چھیڑو سیاں . . .
صرف پہلا جز یعنی باری عمر لڑکیاں تا دیر بتاتے رہے۔ میرے پاس وہ الفاظ کہاں کہ اس لطف کو بیان کر سکوں۔ صرف ایک گھنٹے تک یہ سلسلہ جاری رہا اس واقعہ کو چھ سال گذر چکے مگر آج بھی اس کی یاد تازہ ہے۔ آنکھوں کے مختلف اشاروں پر شمبھو مہاراج کو جو قدرت حاصل ہے شاید ہی کسی بھاؤ بتانے والے کو حاصل ہو۔ آج کل شمبھو مہاراج کا قیام دہلی میں ہے اور سنگیت اکاڈمی فیروز شاہ روڈ کے پاس ہی قیام ہے۔
لچھو مہاراج اس خاندان کے ایک دوسرے صاحب کمال ہیں۔ ان کا بیشتر قیام بمبئی میں رہتا ہے۔ ان کا شمار بھی باکمال کلاکاروں میں ہے بہت سی فلموں میں ان کا رقص آ چکا ہے۔ انھوں نے زمانہ حال پر نظر رکھتے ہوئے کلاسیکی رقص کے ساتھ جدید رقص کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ چناں چہ ان کے رقص میں مغربی بیلے کی ہلکی سی آمیزش بھی نظر آتی ہے اور لوک ناچ سے بھی فائدہ اٹھاتے ہیں۔ ان کا رقص بہت مقبول عوام ہے۔ اس کے یہ معنی نہیں ہیں

کو کلاسیکی معلومات میں وہ کسی سے پیچھے ہیں۔ اپنا خاندانی کام تو ان کے پاس ہے ہی لیکن اس کے ساتھ ساتھ جدید طریقۂ رقص کو بھی فلمی فہرست سے ملا دیتے ہیں۔

برجو مہاراج اچھن مہاراج کے صاحبزادے ہیں اور بیشتر دہلی میں قیام رکھتے ہیں۔ کبھی کبھی بمبئی بھی چلے جاتے ہیں۔ اچھے ماہر فن ہیں۔ ابھی نوعمر ہیں اور ان کے ساتھ بہت امیدیں وابستہ کی جا سکتی ہیں۔ رقص میں تمام خاندانی روایات کو برقرار رکھتے ہیں اور طبلہ میں بھی ہاتھ بہت خوبصورت ہے اور معلومات بھی خوب ہیں۔

رقص میں دوسرا نامی خاندان میاں فضل حسین کا ہے۔ یہ بھی خاندانی رقاص اور ماہر موسیقی تھے۔ گت بھی خوب جانتے تھے اور بتاتے بھی خوب تھے۔ لکھنؤ میں یہی خاندان ہے جو بندا دین مہاراج کے گھرانے کا شاگرد نہیں۔ میاں فضل حسین کے ساتھ نقال بھی رہتے تھے جو علاوہ مزاح سے اہل محفل کو خوش کرنے کے ناچ کی اداؤں کو سمجھانے بھی جاتے تھے۔ مثلاً اگر وہ بتاتے تھے۔

پیا سے سندیسا مورا کہیو جائے۔ کاگا رے جا رے جا رے ۔۔۔

میاں فضل حسین کوے سے التجا کرتے تھے کہ وہ محبوب تک ان کا پیغام پہنچا دے۔ ہاتھ جوڑنا، خوشامد کرنا، فرضی ڈھیلا پھینک کر کوے کو اڑانا وغیرہ سب باتوں کو نقال سمجھاتے جاتے تھے۔ اس سے عوام کو بھاؤ سمجھنے میں آسانی ہوتی تھی اور انھیں زیادہ لطف آتا تھا۔

میاں فضل حسین کے بعد ان کے بڑے صاحبزادے میاں مصطفٰے حسین گاتے بجاتے رہے انھوں نے بھی خاندانی روایات کو برقرار رکھا۔ بہت خلیق اور منکسر مزاج تھے۔ علاوہ رقص کے بتانے میں بھی کمال رکھتے تھے۔ آخر عمر میں ضعف سماعت کی شکایت ہو گئی تھی۔ طبلہ اور سارنگی دونوں ساز خوب بجاتے تھے۔ ہارمونیم کی آواز کو پسند نہ کرتے تھے۔ قریب ساٹھ برس کی عمر میں داعی اجل کو لبیک کہا۔

میاں مصطفٰے حسین کے بعد ان کے صاحبزادے سخاوت حسین کچھ دن زندہ رہے۔ باوجود میاں مصطفٰے حسین کی بے انتہا کوشش کے سخاوت حسین نے فن میں کوئی خاص کمال حاصل نہ کیا۔ علاوہ ازیں زمانہ کروٹ بدل چکا تھا۔ کچھ اخلاقی پہلو کو مدنظر رکھتے ہوئے کچھ تعصب کی بناء پر لوگوں نے طائفوں اور طوائفوں کی مخالفت شروع کی جس کی وجہ سے ان کا رواج بہت کم ہو گیا۔ علاوہ ازیں آزادیٔ ہند کے بعد سے علوم اور فنون میں ایک نئی زندگی آئی چنانچہ شرفاء اکتساب فن موسیقی میں حصہ لینے لگے۔ شریف گھروں کی لڑکیوں نے رقص میں مہارت پیدا کرنی شروع کی۔ ان سب کا نتیجہ یہ ہوا کہ صرف کمال رکھنے والوں کے لئے جگہ رہ گئی۔ عوام کی واقفیت میں اضافہ ہونے کے ساتھ ساتھ مذاق بھی بلند ہوا۔ ان سب باتوں سے بہت سے معمولی پیشہ ور ختم ہو گئے۔ میاں سخاوت حسین نے گمنامی میں بسر کر کے عالم شباب میں وفات پائی۔

میاں فضل حسین کے پوتے سخاوت حسین کے ساتھ اس خاندان میں رقص و سرود کا خاتمہ ہو گیا۔ اب صرف شرافت حسین باقی ہیں جو طبلہ بجاتے ہیں اور بیشتر بمبئی میں قیام رکھتے ہیں۔ مختصر یہ کہ آج کل لکھنؤ کے ارباب کمال منتشر ہو گئے ہیں۔

رقاصہ

بدن زندگی کا چھلکتا پیالا | چمن کی بہاروں نے پھولوں میں پالا
جنوں کی نزاکت کے قالب میں ڈھالا | امنگوں کی لہروں پہ باہر نکالا
نگاہوں کی جنّت دلوں کا اجالا | جمالِ اجنتا، جلالِ ہمالا

اٹھی موج سے کی طرح انجمن میں
بدلنے لگی کروٹیں جان، تن میں

(سکندر علی وجد)



منی پور کا لوک ناچ



کتھا کلی ۔نل دمینتی



چودھری
(رقص کتھک)

چندر لیکھا کا رقص دلآویز



منی پور رقص





پنجاب کا بھنگڑا ناچ



مشہور رقّاص رام گوپال

سوراشٹر کا لوک ناچ



دے شنکر
پارٹی کے ساتھ

رُکمنی دیوی
کا بھرت ناٹیم رقص



نرملا جوشی

لوک ناچ --- عوامی زندگی کے مظہر

عوامی آرٹ کسی ارادی کوشش کا مرہونِ منت نہیں ہوتا بلکہ یہ ایک خودرو پودے کی مانند خود بخود وجود میں آجاتا ہے۔ اس لئے اس میں سادگی ہوتی ہے۔ مگر یہ سادگی بے رنگ و بے کیف نہیں ہوتی بلکہ تصور کی گہرائی اظہار کی بے ساختگی کو ظاہر کرتی ہے اور یہ باتیں بڑی فنی قدر و قیمت کی حامل ہوتی ہیں۔ لوک ناچ میں فن کاری کی کوئی شعوری کوشش نہیں ہوتی۔ یہ فن از خود جنم لیتا ہے کیونکہ یہ عوام کی زندگی کا ایک حصہ ہوتا ہے۔

معاشرتی اور سیاسی انقلابات کے باوجود ہمارے ملک نے لوک ناچ کے خزانے کو ان کی رنگا رنگ شکلوں میں محفوظ رکھا ہے۔ یہ رنگا رنگی عوام کی زندگی کی عکاس ہے کیونکہ رقص انسان کے مذہب اور اس کی زندگی کا مظہر ہوتا ہے۔ اکتسابی رقص تصنع اور بناوٹ کی انتہائی بلندیوں پر پہنچ گیا ہے اور بہت مشکل اور پیچیدہ بن گیا ہے۔ مگر عوام کا رقص تصنع سے پاک ہے اور زندگی کے جوش و خروش، مستی اور ترنگ کو اب تک باقی رکھے ہوئے ہے۔

انسان کی داخلی خوشی کا ذریعۂ اظہار ہونے کے ساتھ ساتھ رقص و موسیقی صدیوں سے مذہبی فرائض کی انجام دہی کا وسیلہ بھی رہے ہیں۔ اس لئے اسے عوام کی زندگی کا تانا بانا کہنا بے محل نہ ہوگا۔

خوشی کا کوئی بھی موقع آئے گاؤں والے ایک خاص جگہ پر رقص کے لئے جمع ہو جاتے ہیں۔ گو ان کا رقص کسی قاعدے یا ضابطے کا سختی سے پابند نہیں ہوتا مگر جذبات کے اظہار کا ان کا اپنا ایک خاص طریقہ ہوتا ہے جو ان کے حسن اور موزونیت کے فطری احساس کو ظاہر کرتا ہے۔ خوشی اور مسرت کے جذبے سے سرشار مختلف ٹولیوں میں بٹے ہوئے دیہاتی نہایت دلکش طریقے سے ناچتے ہیں اور رقاص کی حرکت دوسرے تمام رقاصوں کی حرکت سے بالکل ہم آہنگ ہوتی ہے۔ مستی سے بھرا راگ چھیڑا جاتا ہے اور ڈھول بجانے والا تال دیتا ہے۔ بعض سازندے سنگت کے لئے موسیقی مہیا کرتے ہیں۔ ان کا رنگین لباس طرح طرح کے پھولوں، کانچ کے موتیوں اور سیپیوں سے مزین ہوتا ہے۔

ہر علاقے کا لوک ناچ اس جگہ کی آب و ہوا اور ماحول سے متاثر ہوتا ہے اور اس وجہ سے ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ خزاں و بہار اور سردی گرمی عوام کی زندگی پر پوری طرح اثر انداز ہوتے ہیں اس لئے ہمیں بدلتے ہوئے موسموں کی جھلک ان کے ناچ میں نظر آتی ہے۔

لوک ناچ کا عوام کی زندگی سے بڑا گہرا تعلق ہے اس لئے کسی خاص علاقے یا کسی خاص طبقے کے ناچ پر اس علاقے یا طبقے کے لوگوں کی زندگی کے مشاغل کی گہری چھاپ ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر ملک کے قبائلیوں کا ناچ پیش کیا جا سکتا ہے۔ جن کا خاص پیشہ شکار کھیلنا ہے۔ اس لئے ان کے رقص کا موضوع عام طور پر شکار اور شکاریوں کا کامیابی حاصل ہونے پر خوشی و مسرت کا اظہار ہوتا ہے۔ شمال مشرقی سرحدی علاقے کے ناگاؤں میں ایسے کئی رقص بہت عام ہیں جن میں شکار کھیلنے یا جنگ کرنے کے مناظر ہوتے ہیں۔ گھنے جنگلوں میں ان کی زندگی جانے اور ان جانے خطرات میں گھری ہوتی ہے۔ رقاص اپنے تنے ہوئے چہروں اور چوکس نگاہوں سے اپنی زندگی کے اس پہلو کو بخوبی اجاگر کرتے ہیں۔ اس قسم کے رقص دوسرے علاقوں کے قبائلیوں میں بھی موجود ہیں۔ پال گھاٹ (کیرالا) کی وادی میں بسنے والے قبائلیوں کا رقص 'اِتنے نگرادی' میں شکار کھیلنے کا سین اپنے پورے ہنگامے اور شور کے ساتھ پُر اثر طریقے سے پیش کیا جاتا ہے۔ بہت سے ناگاؤں نے اپنے جنگل کے مسکن کو ترک کر کے وادیوں میں سکونت اختیار کر لی ہے جن میں منی پور کے کبوئی اور تنگکھل ناگا بھی شامل ہیں۔ ان کے آباؤ اجداد جنگ یا شکار میں کامیاب ہو کر جشن مناتے تھے۔ ان کا رقص 'جیپک' اس کی یادگار ہے۔ اب کھیتی باڑی میں مصروف ہیں۔ اس لئے ایسے رقص بھی پیش کرتے ہیں جن کا تعلق اس پیشے سے ہے۔

آسام کے میدانی علاقے سے کر کیرالا کے ساحلی علاقوں تک ایسے بہت سے لوگ ملیں گے جو فصل اچھی ہونے پر رقص کے ذریعے اپنی خوشی و مسرت کا اظہار کرتے

ہیں۔ دھان کی کٹائی کے بعد اوپری آسام کے قبائلی 'ہوائی رنگیلی' رقص کرتے ہیں دیوری قبیلے کے اس رقص میں لڑکے اور لڑکیاں دونوں شامل ہوتے ہیں۔ مقامی طور پر تیار کیا ہوا رنگا رنگ لباس پہنے یہ گروہ رقص گاہ میں جمع ہوتا ہے جو پہلے سے طے کیا ہوا ہوتا ہے اور عام طور پر کھلا میدان ہوتا ہے۔ پہلے ایک دوسرے کا ہاتھ تھام کر ایک دائرہ بناتے ہیں۔ گروہ کا قائد اس کے وسط میں ہوتا ہے اور کورس گاتے ہوئے یہ دائرہ گھومنا شروع کر دیتا ہے۔ موسیقی ڈھول، تال، پیپا اور ٹیکا کے ذریعے دی جاتی ہے جو موسیقی کے آلات دیسی ہوتے ہیں۔ انبساط کے اس جذبے کا اظہار کیرالا کے 'پدکلی' رقص میں بھی ملتا ہے۔ فصل کی کٹائی کے بعد گاؤں کے مندر یا کسی طے شدہ جگہ پر جمع ہو جاتے ہیں۔ وسط میں ایک دیا جلا کر رکھ دیتے ہیں اور اس کے گرد دو دائرے بنا کر رقص کرتے ہیں۔ گروپ کا قائد گانا شروع کرتا ہے اور دوسرے ایک ساتھ مل کر اسے دہراتے ہیں۔ ساتھ ساتھ تالیاں بجاتے ہیں اور اپنے قدموں کی پیچیدہ مگر موزوں ضربوں سے تال دیتے ہیں۔ گانا دیوتاؤں کی تعریف سے شروع ہوتا ہے جس میں لنکا اور مہابھارت کی جنگ کے وقت اُن کی امداد اور مہربانیوں کا تذکرہ ہوتا ہے۔ آخر میں ان سے لوگوں کی التجاؤں کو شرفِ قبولیت بخشنے کی درخواست کی جاتی ہے۔ کہ وہ محبت کے دیوتا کام دیو کو پھر سے زندہ کر دیں۔

مدھیہ پردیش کے گونڈ ربیع کی تیار فصلوں کو جھومتے دیکھ کر خود بھی جھوم اٹھتے ہیں۔ ہر گاؤں سے ایک ایک ٹولی آتی ہے اور ایک گاؤں میں اکٹھی ہوتی ہیں۔ پھر سبھی مل کر صبح سے شام تک رقص کرتے ہیں۔ واپسی کے وقت میزبان گاؤں کا سردار دوسرے گاؤں سے آئی ہوئی ٹولیوں کو مویشی اور چاندی یا سونے کی مہریں انعام کے طور پر دیتا ہے۔ عام طور پر مرد 'سٹیلا' اور عورتیں 'ریٹا' رقص کرتی ہیں۔

مرد اس طرح گانا شروع کرتے ہیں:۔

'دیکھو! یہ رقص کرتی ہوئی لڑکی کس طرح پُرشوق نگاہوں سے گھور رہی ہے اور اس کے بال اس طرح لہرا رہے ہیں جیسے رام چیریا ہلکورے لے رہی ہو۔ گداگر بڑکا جھوم رہا ہے اور گا رہا ہے۔ اس کے گانے کا کوئی انت ہی نہیں ہے۔' اس کے بعد عورتیں شامل ہوتی ہیں اور یوں گاتی ہیں:۔

ہم نے اپنے رسوئی گھر کے باغ کے چاروں طرف دھان لگایا ہے اور
اب یہ پودے دھان کی بالیوں سے مالا مال ہیں
ہرن اور ہرنیاں اسے چر جاتے ہیں
یہ تم ہو جو ان ہرنوں اور ہرنیوں کو پالتے ہو
انہیں مار بھگاؤ
ورنہ میں ان پر اپنا بچھوا چلا دوں گی
اور خون کی ندی بہہ جائے گی

بمبئی کے بھڑوچ ضلع کے ایک گاؤں سیاریا کے آدی باسی فصل کی کٹائی کے وقت ایک جگہ جمع ہوتے ہیں اور ایک عجیب و غریب باجے 'دوادو' کی لے پر ناچتے ہیں جسے منہ سے بجایا جاتا ہے۔ اس رقص میں جو گانے گائے جاتے ہیں وہ مختلف پہاڑوں اور دریاؤں کو خوش کرنے کے لئے ہوتے ہیں تاکہ وہ ان پر مہربان ہو جائیں۔ خوشی و انبساط کے لمحوں میں رقاص زور سے گا اٹھتے ہیں:

جوانی تھوڑے دن رہتی ہے
جیسے دریائے تاپتی کے کنارے پیدا ہونے والے پھل
برسات میں جب پانی بہتا ہے تو یہ پھل بھی بہہ جاتے ہیں
اس طرح وقت بھی جوانی کو بہا کر لے جاتا ہے
اس لئے جو دیکھنا چاہتے ہیں انھیں دیکھنے دو
جو رقص کرنا چاہتے ہیں انھیں رقص کرنے دو
کیونکہ جوانی کے دن تھوڑے ہیں
دریائے تاپتی زندہ باد

اتر پردیش کی نیپال ترائی میں بسنے والے 'سکھیا' رقص کرتے ہیں۔ یہ رقص چھوٹے قدموں کے ساتھ خطِ مستقیم میں کیا جاتا ہے۔ تری پورہ کے ریانگ اپنے جسموں کو جھلاتے ہوئے 'ڈیلا' رقص اور بہار کے اوراؤں اور دھانگر قبیلے اپنا جوشیلا اور لوچدار رقص 'کرم' پیش کرتے ہیں۔

ہمارے ملک کی بہت بڑی آبادی کا پیشہ کھیتی باڑی ہے۔ اسی سے انھیں روٹی ملتی ہے اور یہی ان کی خوشی و مسرت کا ذریعہ ہیں۔ اس لئے جب دھان اور گیہوں کی سنہری فصلیں ہوا سے ہوتے ہوئے ہل رہی ہوں تو ہمارے دیش واسیوں کی مسرت و انبساط کا کیا کہنا۔ قدرت کا ہاتھ غیر محسوس طور پر اور بڑی خاموشی سے کام کرتا ہے۔ ہر علاقہ یا خطہ اپنا مخصوص رنگ و روپ رکھتا ہے اور ان کی اس رنگا رنگی کی وجہ معاشرتی اور جغرافیائی حالات ہوتے ہیں اور اسی لئے لوک ناچ کی بھی اپنی الگ الگ شکلیں ہیں جو بلاشبہ قدرتی عوامل کی پیدا کردہ ہیں۔

مثال کے طور پر کوہستانی علاقہ کے رقاص اپنے جسم کو جھلاتے اور جھکاتے ہیں اور اس طرح گویا ہمالیہ کے وسیع اور لہردار سلسلے کو پیش کرتے ہیں۔ منی پوری رقص کی ہیجانی حرکات اور بے ربط ادائیں سخت آندھیوں اور درختوں کے اکھڑنے کو ظاہر کرتی ہیں۔ ناگاؤں کے تھرکتے ہوئے

چہرے اور چوکس نگاہیں جنگل کی زندگی کے ہزاروں خطرات کی مظہر ہیں۔
اس طرح ساحلی علاقوں کے ملاحوں کے رقص میں دریا کی موجوں کا اُتار چڑھاؤ اور میدانی علاقوں کے رقص میں سکون، ربط اور ہم آہنگی ملتی ہے۔ یہ تمام اختلافات قدرتی حالات ہی کے پیدا کردہ ہیں۔

ان کے علاوہ بہت سے موسمی اور معاشرتی رقص بھی ہیں۔ گو مختلف علاقوں کی آب و ہوا اور جغرافیائی حالات کی وجہ سے ان کی شکلیں جدا جدا ہیں مگر اس کے باوجود ان میں ایک طرح کی روحانی یکسانیت پائی جاتی ہے۔

آسام کا بیہو رقص نیا سال شروع ہونے کے وقت پیش کیا جاتا ہے۔ اس وقت قدرت کا شباب اپنی پوری رعنائیوں اور نکھار کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے اور لوگوں کی خوشی کی کوئی انتہا نہیں ہوتی۔ اس رقص کے ساتھ گائے جانے والے گانے انتہائی جذباتی اور محبت بھرے ہوتے ہیں۔ آسامی ناچتے اور گاتے ہیں:-

موگا ریشم کا سوت بڑا پیارا ہوتا ہے
اور اس سے زیادہ پیاری نال ہے
اور اس سے بھی عزیز تر بیہاگ بیہو ہے
کیا ہم اسے بغیر جشن منائے گزر جانے دیں
آؤ میری رقاصہ آؤ
جب میں تمہیں دیکھتا ہوں تو میرا دل پگھلنے لگتا ہے
آؤ میری رقاصہ آؤ
جب میں تمہیں دیکھتا ہوں تو میرا دل اچھلنے لگتا ہے
تمہارے جرأت آمیز قدم زمین کو ہموار کر دیتے ہیں
ہمارا بیہو دلکش ہے
بیہو ہماری زندگی ہے
اسے چھوڑنے سے ہماری عزت ہمیشہ کے لئے خاک میں مل جائے گی۔
بیہو ہماری زندگی ہے
ہمارا بیہو دلکش ہے۔

خوشی کے موقعوں پر راجستھان کے نیم قبائلی بستی گھیر گھمر رقص پیش کرتے ہیں۔ اس رقص میں مرد اور عورتیں دونوں شامل ہوتے ہیں اور دل کھول کر جشن مناتے ہیں۔ اس گانے سے اس رقص کو شروع کرتے ہیں جس کے ٹیپ کا مصرع ہے "آبو (پہاڑی) کی بلندیوں سے مور پکارتا ہے۔"

اس گانے کے ذریعے عورتوں کو رقص کی دعوت دی جاتی ہے۔ عورتیں جواب دیتی ہیں "کیسے آؤں پیارے میرا گھا گھرا پھٹا ہوا ہے"۔ مرد وعدہ کرتے ہیں کہ جےپور کا نیا گھا گھرا بنوا دیں گے۔ پھر وہ شکایت کرتی ہیں کہ زمین ناہموار ہے اور فوراً جواب ملتا ہے کہ ہم اس زمین پر شیشے کا فرش لگوا دیں گے۔ اسی طرح سوال جواب ہوتا رہتا ہے۔

کلو وادی کے لوگوں کا ایک اجتماعی رقص 'ناتی' کہلاتا ہے۔ اس رقص میں اس وادی کے لوگوں کی مذہبی عقیدت، جنگی خصلت اور رومانی فطرت سبھوں کا امتزاج ملتا ہے۔ یہ اپنے گانوں میں پرندوں یا کسی بھی شخص سے خطاب کرتے ہیں۔ گانا اس طرح کا ہوتا ہے:-

روپی میری بہن
آؤ، آؤ، آؤ
گاؤں کے مشترک میدان میں
ہم رقص کے لئے جمع ہوئے ہیں
روپی میری بہن آؤ
اگر دن بھر کی سخت محنت کے بعد تم تھک گئی ہو
تو اس کا بالکل خیال نہ کرو
ہم خوبانی کے پھلوں سے نکالے ہوئے تیل سے
تمہارے جسم کی مالش کر دیں گے
خدا کے واسطے آ جاؤ روپی وغیرہ وغیرہ

ایسا سمجھا جاتا ہے کہ مذہبی رقصوں میں متنوع جذبات و کیفیات کا اظہار ممکن نہیں۔ یہ صحیح نہیں بلکہ ان رقصوں میں جذبات کے اظہار کی زیادہ گنجائش ہے۔ ایسے بہت سے رقص ہیں جو محض مذہبی عقیدت کے طور پر کئے جاتے ہیں۔ جس میں رقاص صرف پوجنے والے کی حیثیت سے دیوتا کو نذرانۂ عقیدت پیش کرتا ہے۔ ریاست بمبئی کے تھانہ ضلع کا "نگاجا" رقص اس طرح کا ہے۔ یہ رقص بڑے جوش و جذبے کے ساتھ شیوجی کی عبادت کے لئے کیا جاتا ہے۔ جنہیں مقامی طور پر وردیا کہتے ہیں۔ تامل ناڈ کا کارگم رقص ایک دیوی "میریامن" (جنہیں بارش کی دیوی یا سرسبزی و شادابی کا مظہر سمجھا جاتا ہے) کو خوش کرنے کے لئے کیا جاتا ہے تاکہ خشک سالی اور وبائی امراض سے دور رہیں۔

مذہبی کتابوں اور اساطیروں کے بہت سے ایسے قصے پیش کئے جاتے

(باقی صفحہ ۷۵ پر)

رشید کوثر فاروقی

غزل

مختصر تحریریں جبینِ زندگی ہے بے شکن
زیرِ لب رہتا ہے بے پروا تبسم موج زن

کتنے ہی سوچ کے پیمانے ہیں رستے میں سنگِ میل
شوق کی پہنائے لامحدود ہے میرا وطن

اب نگاہِ خود نگر خود آشنا ہونے لگی
رفتہ رفتہ اُٹھ چلا ہے امتیازِ ما و من

نغمہ زارِ آگہی اک وادیٔ خاموش ہے
مجھ کو بخشا ہے سکوتِ غم نے اعجازِ سخن

صاحبِ دل پر بھی اکثر رازِ دل کھلتا نہیں
اپنی ہی خوشبو سے رم کرتا ہے آہوئے ختن

آہ سارے دردِ سر کا ماحصل شیریں کی موت
حیف تیرا بے محل جوشِ جنوں اے کوہ کن

گردشِ پیمانہ مدھم، گردشِ ایام تیز
لُٹ نہ جائے دیکھ اے ساقی بساطِ انجمن

سختیوں سے اس طرح کوثرؔ ملی راہِ مُراد
سینۂ کہسار پہ کھلتی ہے جیسے کہکشاں

اگست ۱۹۵۶ء

آج کل دہلی (رقص نمبر)

لیشو ٹھاری

ہندوستان میں رقص کی تربیت گاہیں

گذشتہ پچیس تیس برسوں سے ہندوستان میں ایک نئی فنی بیداری دیکھنے میں آرہی ہے۔ اس مدت کو ہندوستانی آرٹ کی نشاۃ ثانیہ کہا جا سکتا ہے۔ گرودیو ابنندرا ناتھ ٹیگور نے نہ صرف اس تجدیدی تحریک کی بنیاد رکھی بلکہ ہندوستانی آرٹ کی روایات کو نئے معنی و مفہوم سے آشنا کرنے کی ضرورت کو بھی محسوس کیا۔ انھوں نے بدلتے ہوئے حالات کا جائزہ لیا اور ہندوستانی آرٹ کو صحیح اور تخلیقی راستوں پر لگایا۔ جو لوگ فنونِ لطیفہ کے احیاء کی کوششوں میں پیش پیش تھے۔ گرودیو ان کے لئے روشنی کا مینار تھے۔ وہ ان لوگوں میں سے تھے جنھوں نے سب سے پہلے آرٹ کی تعلیم کو بدلتی ہوئی تہذیبی، سماجی اور سیاسی قدروں سے ہم آہنگ کرنے کی ضرورت محسوس کی۔

آرٹ کی تعلیم کا صدیوں پرانا اُستادی شاگردی کا طریقہ (گرو ششیہ پرمپرا) اور دوسری روائتیں تیزی سے مٹتی اور اپنی سابقہ اہمیت سے محروم ہوتی جا رہی تھیں۔ اسی وقت آرٹ کی سرپرستی کے میدان میں بہت بڑی بڑی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ فنونِ لطیفہ کے سرپرست امراء، شرفاء اور زمیندار ہی سمجھے جاتے تھے۔ لیکن رفتہ رفتہ اب عامیوں کا ایک نیا طبقہ پیدا ہوتا جا رہا تھا جو ان کی جگہ لے رہا تھا۔ ان بدلتے ہوئے حالات کے پیشِ نظر آرٹ کی تعلیم کو ایک نئی بنیاد، ایک نئی تنظیم اور ایک نئے نقطۂ نظر کی ضرورت تھی۔

بنگال میں آرٹ کی تعلیم کے لئے ایک ادارہ شانتی نکیتن قائم کر کے جو اب عالمگیر شہرت کا مالک ہے ٹیگور نے ایک نہایت اہم تاریخی ضرورت کو پورا کیا ہے۔ یہ امر ہمارے ملک کی ذہانت و فطانت کا ایک بین ثبوت بھی ہے کہ یہ پرانی روایات اور قدروں کو مجروح کئے بغیر اپنے آپ کو حالات کے اقتضاء کے مطابق نئے سانچے میں ڈھال لیتا ہے اور نئی باتوں سے مفاہمت پیدا کر لیتا ہے۔ اپنے ادارے میں ٹیگور نے پرانی مگر بہترین روایات کو بھی برقرار رکھا اور نئی قدروں کو بھی اپنایا۔ اس طرح دونوں کے امتزاج نے ایک نیا فن پیدا کیا۔ مناسب ہوگا کہ آرٹ کی تعلیم کے میدان میں شانتی نکیتن کی کارگزاری کا جائزہ لیا جائے۔ اس لحاظ سے نہیں کہ آرٹ کی تعلیم میں اس کا کیا حصہ رہا ہے۔ بلکہ اس نقطۂ نظر سے کہ یہ ادارہ آرٹ کی تعلیم کا پیش رو تھا۔ اس نے اپنی مثال سے ہندوستان میں آرٹ کی تعلیم کے منتظمین کو کسی حد تک متاثر کیا اور ہندوستانی آرٹ کو کون سی شکل و صورت اختیار کرنے میں مدد دی۔

شانتی نکیتن میں ٹیگور نے نہ صرف آرٹ کی تعلیم سے متعلق نئے خیالات کو آزمایا بلکہ رقص و موسیقی کے ایک اسکول کی بنیاد رکھی۔ جو ان ہی کے نام سے موسوم ہے۔ آرٹ اور اس کی تعلیم کی دنیا میں ٹیگور کے ان تجربات سے سارا ملک گونج اٹھا۔ اور یہ آرٹ کی سرگرمیوں کو تیز تر کر دینے کا باعث ہو گئے۔

مشہور رقّاص اودے شنکر نے ہندوستان میں رقص کے تجدید کی بڑی قابل قدر کوششیں کی ہیں۔ یہ ٹیگور کے ابتدائی اثرات و مساعی سے بہت حد تک متاثر ہوئے اور غالباً ان اثرات کی پیدا کردہ سب سے ممتاز شخصیت ہیں۔ الموڑہ میں اودے شنکر کلچر سنٹر (تہذیبی مرکز) قائم کرنے کے لئے ہم ان کے احسان مند ہیں کیونکہ اس ادارے نے رقاصوں کی پوری ایک نسل کو تربیت دی تھی۔ جدید اصناف رقص کا بیج بھی یہیں بویا گیا تھا۔ اس مرکز کے تربیت یافتہ طلباء کی ایک ٹولی کے ساتھ اودے شنکر

نے پوری دُنیا کا سفر کیا اور لوگوں کو ہندوستانی رقص سے روشناس کرایا۔ ان ہی کے ذریعے مغربی دُنیا پہلی بار ہندوستانی رقص سے واقف اور اس کے فنی حسن کی معترف ہوئی۔

ملک کے تقریباً تمام حصّوں سے طلبا اس مرکز میں تربیت حاصل کرنے آتے تھے۔ اس وقت جدید رقص کی دُنیا میں جس کا بھی کوئی نام یا مقام ہے وہ یا تو اس مرکز کا تربیت یافتہ ہے یا اسے اس مرکز سے تحریک اور ترغیب ملی ہے۔

یہ ملک کی انتہائی بدقسمتی ہے کہ اس ادارے کو اسی وقت بند کر دینا پڑا جب یہ اپنی عظمت و شہرت کی انتہائی بلندیوں پر تھا۔ ہندوستانی رقص کو اس ادارے کے ختم ہو جانے کی وجہ سے غیر معمولی نقصان پہونچا ہے۔ کیوں کہ اس وقت یہی ایک ایسا ادارہ تھا جو جدید اصناف رقص کو نئے معنی و مفہوم، نئی وسعتیں اور بلندیاں دے رہا تھا۔

ہندوستانی کلاسیکی رقص کے چاروں اصناف کتھا کلی، بھرت نائیم، منی پوری اور کتھک کی تعلیم کے لئے مشہور فنکاروں کے ایماء پر ادارے قائم کئے گئے۔ یہ ادارے ان علاقوں میں قائم ہوئے جہاں یہ مقبول تھے۔ مندرجہ ذیل سطور میں چند مشہور و معروف تربیت گاہوں کی سرگرمیوں کا مختصر جائزہ لیا گیا ہے۔

کلاکشیتر

۱۹۳۶ء میں شریمتی رکمنی دیوی نے آدیار (ریاست مدراس) میں ایک تہذیبی مرکز (کلچرل سنٹر) قائم کیا تھا جو اب ساری دنیا میں مشہور ہے۔ یہ ادارہ ملک میں رقص کی چند بہترین تربیت گاہوں میں سے ہے۔ حسین ماحول اور خوبصورت گرد و پیش کے درمیان یہ مرکز بڑے خلوص سے اپنے کام میں لگا ہوا ہے۔ یہاں سبھوں نے اس فن کو سیکھنے و سکھانے کے لئے اپنی زندگیاں وقف کر رکھی ہیں کیونکہ ان کا مقصد آرٹ کی خدمت کرنا ہے سستی تفریح کا ذریعہ فراہم کرنا نہیں۔ اس ادارے میں رقص کی تقدیس و عظمت کا پورا لحاظ رکھا جاتا ہے اور کلاسیکی روایات کی بڑی سختی سے پابندی کی جاتی ہے۔ حتیٰ کہ جب کبھی کسی نئے قسم کے رقص کا تجربہ کیا جاتا ہے تو بھی طلبا کو تاکید کی جاتی ہے کہ وہ کلاسیکی رقص کے لوازم سے انحراف نہ کریں تاکہ اس رقص کا خالص پن باقی رہے اور کسی ملاوٹ کا شکار نہ ہو جائے۔ کلاسیکی رقص کو اپنی اصلی اور خالص شکل میں محفوظ اور برقرار رکھنے کی غرض سے کلاکشیتر نے بھرت نائیم اور کتھا کلی کے چند بہترین نقاصوں کو استاد کی حیثیت سے مقرر کیا ہے

بہرحال آرٹ میں کلاسکی روایات کی اس حد تک پیروی نہیں کرنی چاہیئے کہ آرٹ بے روح ہو کر رہ جائے۔ لوک ناچ کی بعض لچک دار قسموں اور کلاسیکی طرزوں کی آمیزش سے رقص کی نئی نئی شکلیں پیدا کرنے کی کوششیں کی جاتی ہیں۔ اسی طرح کلاکشیتر قدامت کی خشکی اور بے رنگی سے اپنے آپ کو محفوظ رکھنے میں کامیاب ہو گیا ہے۔ ابھی حال میں اس مرکز نے 'کٹ والا کو رو ونجی' بیلے ڈانس سیمنار کے موقع پر پیش کیا تھا۔ یہ بیلے تامل ناڈ کے روائتی تمثیلی رقص کورو ونجی پر مبنی تھا۔ اس بیلے کو دیکھ کر کلاکشیتر سے بڑی امیدیں بندھتی ہیں۔ ہندوستانی رقص کو ادارے سے بہت فائدہ پہنچا ہے۔

کلاکشیتر کا تعلیمی نصاب ایسا نہیں رکھا گیا ہے جو صرف کسی آرٹ کی ٹیکنیکل باریکیوں سے واقف کرا دے بلکہ اس کی گنجائش بھی رکھی گئی ہے کہ فرد کو اپنی شخصیت کو پوری طرح اُبھارنے کا موقع ملے۔

کلاکشیتر نے اپنی زندگی کے تقریباً پچیس سال پورے کر لئے ہیں۔ روز بروز یہ ادارہ بڑھتا ہی جا رہا ہے اور آج یہ صرف رقص کی تربیت گاہ ہی نہیں ہے بلکہ تعلیم و علم حاصل کرنے کا ایک بہت بڑا مرکز بن گیا ہے۔ اس کے نصاب میں مختلف نوعیتوں کے مضامین شامل ہیں جیسے عام تعلیم، آرٹ و دستکاری کی ٹریننگ، تحقیقات و مطبوعات اور اساتذہ کی ٹریننگ وغیرہ۔ ہندوستان بھر سے اور بعض بیرونی ممالک کے طلباء یہاں تعلیم حاصل کرنے آتے ہیں۔ ملک کی مختلف تربیت گاہوں میں یہیں کے فارغ التحصیل طلباء رقص کا درس دے رہے ہیں۔

آج کلاکشیتر اپنے بانی اور صدر شریمتی رکمنی دیوی کی رہنمائی میں ہندوستانی تہذیب و علم کے حصول کا ایک بہت بڑا مرکز بن گیا ہے۔

بھارتیہ کلا کیندر

تقسیم کے بعد دہلی میں بہت سے ادارے قائم ہوئے اس کی وجہ کچھ حد تک تو سرکاری سرپرستی اور ہمت افزائی تھی اور کچھ حد تک سارے ملک میں تیزی سے بڑھتی ہوئی تہذیبی سرگرمیاں تھیں۔

ان اداروں میں بھارتیہ کلا کیندر نے بڑی تیزی سے ترقّی کی منزلیں طے کر لیں۔ یہ ادارہ بنیادی طور پر رقص و موسیقی کی اعلیٰ تعلیم دینے کے لئے قائم کیا گیا ہے۔ رقص و موسیقی کی اعلیٰ اور ماہرانہ تعلیم کی راہ میں مختلف

گھرانوں کی چشمکیں اور استادوں اور گروؤں کی کمیابی سب سے بڑی رکاوٹ تھی جو کسی نہ کسی راجہ دربار سے متعلق تھے۔ شمالی ہندوستان کے رقص و موسیقی کے بہترین استادوں اور ماہرین کو مقرر کرکے کلا کیندر نے ان مشکلات پر قابو پانے کی کوشش کی ہے۔ یہاں جو فن کار اساتذہ کی حیثیت سے مقرر ہیں وہ اپنی فن کاری اور استادی میں بے مثل ہیں اور شمالی ہندوستان کا کوئی ادارہ اس لحاظ سے اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ پدم سری شمبھو مہاراج (سند یافتہ جنھیں بہترین کتھک رقاص کی حیثیت سے اکادمی اعزاز دیا گیا) اور با صلاحیت نوجوان فن کار برجو مہاراج بھارتیہ کلا کیندر کی زینت ہیں۔ ان سارے کاملانِ فن کا یکجا جمع ہو جانا یقیناً کتھک کے مستقبل کو روشن اور تابناک بنانے کا باعث ہوگا۔

کتھک سکھانے والے اداروں میں بھارتی کلا کیندر کو قابلِ فخر مقام حاصل ہے۔ یہاں کتھک کی ٹریننگ کو دو خاص حصوں میں بانٹ دیا گیا ہے۔ ایک طرف کتھک کی اصلی اور خالص تعلیم دی جاتی ہے، دوسری طرف اس روایتی فن کو ماہرین کی نگرانی میں نئے طریقے سے برتا جاتا ہے۔ اس کیندر کے بیلے سیکشن نے جو بیلے پیش کئے تھے خوب تھے۔

رقص کے جدید اصناف کی ترقی کے لئے اس کیندر میں ایک بیلے سنٹر بھی ہے۔ اس مرکز کی پہلی پیش کش "رام لیلا" دو سال کے عرصے میں دلی میں دو بار پیش کی گئی۔ اس کامیابی پر خوشی اور اعتماد دونوں کا اظہار کیا جا سکتا ہے۔ ایک سو فٹ چوڑا اسٹیج بنایا گیا تھا جس میں ۶۰ اداکاروں اور موسیقاروں نے حصہ لیا۔ اس رزمیہ داستان (ایپک) کو جس ڈھنگ سے پیش کیا گیا اور تین گھنٹوں تک ہزاروں ناظرین کو مبہوت و مسحور رکھا گیا وہ یقیناً قابلِ تعریف ہے۔

اس کی سرگرمیوں میں رقص کے مختلف پروگرام بھی شامل ہیں۔ اس ادارے نے ۱۹۵۵ء میں رقص کا پہلا قومی جشن منعقد کیا تھا۔ ہندوستانی رقص کی تاریخ میں یہ اقدام بہت ہی اہمیت رکھتا ہے۔

یہ کیندر ۱۹۵۲ء میں قائم ہو کر ارتقاء کی منزلیں طے کر رہا ہے۔ اس تھوڑے سے عرصے میں اس ادارے نے جو کارنامے نمایاں کئے ہیں انہیں دیکھتے ہوئے اس کے شاندار مستقبل کی پیشین گوئی کی جا سکتی ہے۔

درپن

رقص، ڈراما اور موسیقی کی اچھی تعلیم دینے کی غرض سے احمد آباد میں ۱۹۴۸ء میں ایک ادارہ "درپن" کے نام سے قائم کیا گیا تھا۔ یہ تربیت گاہ ایک عوامی اور خیراتی وقف "کرکشیتر ایجوکیشنل فاؤنڈیشن" کے ذریعے چلائی جاتی ہے۔ اس کی ڈائرکٹر شریمتی مرنالنی سارا بھائی نے ساری دنیا کا سفر کیا ہے۔ یہ بہت اچھی کلاکار ہیں۔ انھوں نے ہندوستانی کلاسیکی بیلے کو ترقی دینے میں بڑا اہم حصہ لیا۔

اس تربیت گاہ میں بھرت ناٹیم، کتھا کلی، موہنی آٹم اور بھاگوتا میلہ کی اعلیٰ تعلیم ماہرین کے ذریعے دی جاتی ہے۔ کلاسیکی روایات پر خاص توجہ دی جاتی ہے۔

اس ادارے کی طرف سے کئی تمثیلی رقص پیش کئے گئے ہیں۔ جن میں "منشیہ رامائن" اور "گیت گووند" ہندوستان اور اس سے باہر دونوں جگہ نہایت کامیاب رہے ہیں۔ درپن کے طالب علموں کی ٹولی نے ایشیا، یورپ اور امریکہ کا دورہ کیا اور غالباً یہ پہلی ہندوستانی ٹولی تھی جس نے مغربی دنیا کے سامنے روایتی بھرت ناٹیم اور کتھا کلی کو اپنی اصلی اور خالص شکل میں پیش کیا۔ اس کی ایک ٹولی ہندوستانی کلچرل وفد کے ساتھ ۱۹۵۶ء میں جنوبی ایشیاء کے دورے پر بھی گئی تھی۔

تحقیقات کرنا، کتابیں شائع کرنا، فلم بنانا، ریکارڈ تیار کرنا اور ایک آرٹ میوزیم کی تعمیر اس ادارے کی مختلف سرگرمیوں میں سے چند ہیں۔

درپن کا جغرافیائی محلِ وقوع ایک خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اس جگہ جنوبی اور شمالی ہندوستان کی تہذیبی قدروں کا اتصال ہوتا ہے جو ملک کو تہذیبی طور پر ایک دوسرے کے نزدیک لانے کا باعث ہوگا۔

کیرالا کلا منڈلم

کیرالا کے مرحوم شاعر سری ولّا تھول نے کتھا کلی کو از سرِ نو زندہ کرنے میں بڑا نمایاں حصہ لیا ہے۔ بلکہ یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ اس رقص کی موجودہ زندگی ان کی ان تھک اور جان توڑ کوششوں ہی کی مرہونِ منت ہے اور یہ آرٹ انحطاط و زوال کی پستیوں سے ترقی کی بلندیوں تک ان ہی کی بدولت پہونچا ہے۔ اپنی خواہشوں کو عملی جامہ پہنانے کے لئے انھوں نے ۱۹۳۰ء میں کلا منڈلم قائم کیا۔ یہ ادارہ گذشتہ تیس سال سے اس رقص کو محفوظ رکھنے اور فروغ دینے کے سلسلے میں بڑی مفید خدمت انجام دے رہا ہے۔ کلا منڈلم کا ایک وسیع کورس ہے جو تین سے آٹھ سال کی مدت

کر کلسلہ ۳۱ ادارے میں کتھا کلی، اوٹن تھلل، موہنی آٹم، نرتم اور دوسرے متعلقہ مضامین کی تعلیم ماہرین کے ذریعے دی جاتی ہے۔ اس [illegible] تربیت گاہ میں نہ صرف ہندوستان کے مختلف حصوں بلکہ بیرونی ملکوں کے طلباء بھی زیرِ تربیت ہیں۔ یہاں کے تربیت پائے ہوئے طلباء ملک کی [illegible] رقص گاہوں میں مدرس کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔

مرحوم ویلو تی پانیکر، گورو کنچو کرپ اور گورو گوپی ناتھ جیسے ماہرین فن اس ادارے سے وابستہ تھے اور ان استادوں نے جو اونچے معیار قائم کئے تھے وہ موجودہ [illegible] کے لئے مشعلِ راہ ہیں۔

کیرالا کلا منڈلم کتھا کلی سکھانے کا ہندوستان میں سب سے ممتاز ادارہ ہے اور آج کی دنیا میں کتھا کلی کو ایک بہت ہی حسین اور ترقی یافتہ فن سمجھا جانے لگا ہے۔ اس طرح اس درس گاہ کی تیس سالہ کوششیں بار آور ثابت ہو رہی ہیں۔

منی پوری رقص کا کالج، منی پور

سنگیت ناٹک اکادمی کے قیام کا ایک مقصد آرٹ کی تعلیم کے لئے درس گاہیں کھولنا یا موجودہ تربیت گاہوں کا انتظام اپنے ہاتھوں میں لینا بھی تھا۔ اسی مقصد کے پیشِ نظر اکادمی نے منی پوری رقص سکھانے والے کالج کا انتظام اپنے ہاتھوں میں لے لیا۔ یہ کالج ۱۹۵۴ء میں قائم کیا گیا تھا۔ وزیرِ اعظم شری نہرو نے بھی اس کے لئے عطیہ دیا تھا۔ اکادمی اس ادارے کو برابر مالی امداد دیتی تھی۔ ۱۹۵۷ء میں اس نے [illegible] اسے اپنے ہاتھ میں لے لیا تاکہ منی پور اور اس علاقے کے قبائلی رقص کی اصلی اور خالص شکل میں تعلیم دی جاسکے۔

اپنی چار سالہ زندگی میں اس کالج نے ہر طرح سے ترقی کی ہے۔ طلباء کی بڑھتی ہوئی تعداد جو اب ۱۵۰ تک پہنچ گئی ہے، اس کی مقبولیت کی مظہر ہے۔ کالج کے اسٹاف میں ۱۱ اشخاص ہیں جن میں گورو اموبی سنگھ، گورو اتومبا سنگھ اور گورو آموداں شرما جیسے استاد بھی شامل ہیں۔ اول الذکر دو اس رقص میں اپنی غیر معمولی مہارت کی بناء پر اکادمی اعزاز بھی پا چکے ہیں۔ اس کالج میں ذہین طلباء کو وظیفے بھی دئے جاتے ہیں۔ اس کالج کی ایک ٹولی نے ہندوستان کے مختلف حصوں کا دورہ کیا تھا اور اپنے فن کا مظاہرہ کرکے شہرت حاصل کی تھی۔

کلاسیکی رقص کی تعلیم و تربیت میں مصروف اداروں اور افراد کے ماسوا کچھ ایسے بھی فن کار ہیں جنھوں نے انفرادی یا اجتماعی طور پر کلاسیکی اور لوک ناچوں میں مختلف تجربے کئے ہیں تاکہ ملک کی معاشرتی اور سیاسی زندگی کے متعلق مختلف موضوعات کو، جو نئے ڈھنگ اور آہنگ کے طالب ہیں، پیش کیا جاسکے۔ روایتی راستے سے الگ ہوکر نئی راہیں ڈھونڈنے کی یہ ہمت کئی وجوہ کی بناء پر پیدا ہوئی۔ ایک [illegible] ملک کے معاشرتی و سیاسی حالات نے متاثر کیا اور دوسری طرف مغربی دنیا کے تھیٹر اور بیلے کی تکنیک اثر انداز ہوئی جس سے ہندوستانی آرٹسٹ نئے معنی و مفہوم سے آشنا ہوئے۔

ٹیگور ہندوستانی رقص و موسیقی کو نئی بلندیوں تک لے جانا چاہتے تھے۔ اس مقصد کے لئے انھوں نے کئی کامیاب تجربے کئے۔ اس سلسلے میں اودے شنکر کی کوششیں بھی ناقابلِ فراموش ہیں۔ ان عظیم فن کاروں کے تجربوں نے نوجوان آرٹسٹوں کی ہمت بندھائی ہے اور یہ بھی ان راستوں پر آگے بڑھ رہے ہیں۔

جنگِ آزادی کی جدوجہد کے زمانے میں حب الوطنی اور جذبۂ آزادی کے اظہار کے لئے مختلف شکلیں ڈھونڈھی گئیں۔ نئے نئے تجربوں سے تحریکِ ملی اور انڈین پیپلز تھیٹر ایسوسی ایشن قائم ہوا۔

اپٹا IPTA کو شروع میں کامیابی نصیب ہوئی مگر بعد میں جو ڈرامے اسٹیج کئے گئے وہ ناکام رہے۔ یہ ادارہ کوشش کے باوجود اب تک اپنی عظمتِ دیرینہ حاصل نہیں کرسکا ہے۔ اس کے دوسرے معاصرین انڈین نیشنل تھیٹر اور لٹل بیلے ٹروپ ترقی کی منزلیں طے کرکے ایک مقام حاصل کرچکے ہیں۔

انڈین نیشنل تھیٹر

۱۹۴۷ء کے سیاسی حالات نے سارے ملک کو جھنجھوڑ ڈالا۔ ملک کی آزادی کے شیدائی مختلف ذریعوں سے لوگوں کے دلوں میں آزادی حاصل کرنے کی لگن پیدا کر رہے تھے۔ چند نوجوانوں نے اپنی مقصد براری کا ذریعہ تھیٹر قرار دیا اور بمبئی میں انڈین نیشنل تھیٹر کی بنیاد ڈالی۔ اپنی ۱۹ سالہ زندگی میں اس تھیٹر نے بعض یادگار بیلے پیش کئے ہیں۔ اس کے بعض تمثیلی رقص جیسے 'ڈسکوری آف انڈیا'، Rby hm of [illegible] اور 'ادوشی' کو بیلے کا نہایت کامیاب نمونہ قرار دیا گیا ہے۔

ڈانس سیمینار ۱۹۵۸ء کے موقع پر اس تھیٹر نے اپنا کھیل 'دیکھ تری بمبئی' پیش کیا تھا۔ نقادوں نے اسے فنی طور پر کامیاب اور ایک جرأت آمیز قدم قرار دیا۔ پیرس کے 'تھیٹر دے نیشن' کی دعوت پر نیشنل تھیٹر کا ایک گروپ یورپ روانہ ہو چکا ہے۔ یہ گروپ پیرس اور دیگر یورپی شہروں میں 'دیکھ تری بمبئی' اور 'کرشن لیلا' پیش کرے گا۔

انڈین نیشنل تھیٹر کے زیر اہتمام بیلے سکھانے کا ایک اسکول بھی قائم ہے۔ اس میں کلاسیکی اور جدید رقص کی ٹریننگ دی جاتی ہے، لباس، سر پہ پہننے کی مختلف چیزوں اور زیورات کے متعلق ایک تحقیقاتی شعبہ ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ڈراما اور موسیقی کی تعلیم بھی دی جاتی ہے۔

لٹل بیلے ٹروپ

سورگباسی سری شانتی بردھان کے زیر سرپرستی بمبئی میں 'لٹل بیلے ٹروپ' کا قیام عمل میں آیا۔ یہ ادارہ ملک کے رقص سکھانے والے اداروں میں بہت ہی ممتاز جگہ رکھتا ہے۔ سری شانتی بردھان کی بے وقت موت نے ایک بہت ہی ذہین اور طباع رقاص کو ہم سے چھین لیا۔ انھیں جدید رقص میں کمال حاصل تھا۔ آپ ہی اس ادارے کے روح رواں تھے۔ ان کی نگرانی اور نگہبانی میں یہ ادارہ فروغ پاتا رہا اور ان کی زندگی میں 'راماین' اور 'پنچ تنتر' دو نہایت ہی عمدہ بیلے پیش کئے گئے تھے۔ اس ادارے کے کچھ ممبروں نے ہندوستانی کلچرل ڈیلی گیشن کے ساتھ ۱۹۵۵ء میں چین کا بھی کامیاب دورہ کیا تھا۔ اس کا مرکز بمبئی میں ہے اور اس کے فنکار اکثر سارے ملک کا دورہ کرتے رہتے ہیں۔ سری شانتی بردھان کی موت کے بعد ان کی دھرم پتنی شریمتی گل بردھان اس ادارے کو نہایت کامیابی سے چلا رہی ہیں۔ ابھی حال میں اس ٹروپ نے 'میگھ دوت' بیلے پیش کیا تھا جو کالی داس کے اسی نام کے غیر فانی ڈرامے پر مبنی تھا۔ یہ بیلے دلی اور دوسرے اہم مقامات پر دکھایا گیا تھا اور بہت کامیاب رہا۔

لٹل بیلے ٹروپ ایک منظور شدہ ادارہ ہے اور اسے سنگیت ناٹک اکادمی سے مالی امداد ملتی ہے۔

مندرجہ بالا اداروں یا تربیت گاہوں کا تذکرہ اس لئے کیا گیا ہے کہ یہ ادارے کافی عرصے سے رقص و موسیقی کے میدان میں ممتاز ہیں اور اپنے مخصوص فن کے نمایندہ ہیں۔ ایسے بہت سے دوسرے ادارے بھی ہیں جن کا ذکر کیا جا سکتا تھا مگر طوالت کا خوف مانع ہے۔

(آج کل دہلی (رقص نمبر))

ہندوستان میں تربیت گاہوں اور اداروں کے ذریعے رقص کی تعلیم ایک نئی چیز ہے۔ اس لئے اس کی طرف کافی دھیان دینے اور اس طریقہ تعلیم کی ہمت افزائی کرنے کی سخت ضرورت ہے۔ اس راہ میں کئی مشکلیں حائل ہیں جیسے سرکاری امداد کا محدود ہونا۔ کام کی مکمل آزادی جس میں حکومت کی طرف سے کوئی مداخلت نہ ہو، سرمایہ اور اچھے اساتذہ کی کمی، نصاب تعلیم تیار کرنے کی دقتیں، امتحانوں کا یکساں معیار اور پھر سب سے بڑھ کر صحیح روایات و اقدار کی تعمیر وغیرہ۔ یہ سارے مسائل ایسے ہیں جنھیں کل ہند طور پر حل کرنا ہوگا۔

یہ مسئلہ پرانے طریقے کو چھوڑ کر نئے طریقوں کو اپنانے کا مسئلہ ہے۔ ہمارے سامنے صرف یہی مسئلہ نہیں ہے کہ ہزاروں افراد رقص سیکھ جائیں بلکہ یہ بھی ہے کہ ان فنون کی اعلیٰ اقدار اور روایات برقرار رہیں۔

لوک ناچ — عوامی زندگی کے مظہر

(صفحہ ۱۵ سے آگے)

ہیں جو مختلف دیوتاؤں کی عظمت و حشمت سے متعلق ہوتے ہیں۔ رادھا اور کرشن کی غیر فانی داستان محبت ہندوستان کے بے شمار رقصوں میں پیش کی جاتی ہے۔ سوراشٹر کا رس ناچ، اترپردیش کا رس دھاری ناچ، جنوبی ہندوستان کا کمی ناچ اور ہندوستان کے مختلف حصوں کے اس سے ملتے جلتے رقص، سبھوں میں کرشن کی لیلا دکھائی جاتی ہے۔

ہمارے ملک میں لوک ناچ کے مختلف قسموں کی چند ہی مثالیں موجود تھیں لیکن آزادی کے بعد جو تہذیبی نشاۃ ثانیہ وجود پذیر ہوئی ہے اس نے زندگی کی ایک نئی لہر دوڑا دی ہے اور ہمارے وہ لوک ناچ جو کسانوں کے جھونپڑوں اور قبائلیوں کی چھوٹی چھوٹی بستیوں میں محفوظ اور محدود تھے اب اپنی پوری رعنائیوں کے ساتھ ابھر رہے ہیں۔ لوک ناچ کا حسن اور موہ لینے والی خصوصیت ہمارے تہذیبی ورثے کی عظمت اور شان و شوکت کا بین ثبوت ہے۔

ہمارا ملک بہت بڑا ہے اور قسم قسم کے لوگ اس میں بستے ہیں اور اس لئے ان کے ناچ بھی انواع و اقسام کے ہیں۔ لیکن اس تنوع اور رنگا رنگی کے باوجود بہت سی خصوصیتیں ایسی ہیں جو سبھی رقصوں میں مشترک ہیں۔ فرط مسرت سے جھوم جھوم کر موزوں قدم اٹھانا، ڈھول، مجیرے اور گھنٹے بجانا اور جسم کی یکساں ابتدائی حرکتیں سبھی لوگوں کی داخلی خوشی و سرمستی اور کثرت میں وحدت کی مظہر ہیں۔

اگست ۱۹۵۸ء

مرنالنی سارابھائی

نئے رجحانات

ہندوستان میں فنونِ لطیفہ کا مقصد صرف سامانِ تفریح مہیا کرنا نہیں رہا بلکہ ان سے تعلیم و تربیت کا بھی کام لیا جاتا رہا ہے۔ بھرت منی نے "ناٹیہ شاستر" کے شروع میں ہی ڈراماٹک آرٹ کے مقاصد کی وضاحت کرتے ہوئے بتایا ہے

ڈراما تینوں دنیاؤں کی صورتِ حال پیش کرتا ہے۔ کبھی فرائض نبائے جاتے ہیں تو کبھی کریڑا۔ بعض اوقات دولت کا حصول اس کا موضوع ہوتا ہے تو کبھی امن و سلامتی کی تعلیم دی جاتی ہے۔ کہیں ہنسی مذاق ہوتا ہے تو کہیں جنگ و جدال۔

ڈراما ان لوگوں کو دھرم کی تعلیم دیتا ہے جو دھرم والے ہیں انھیں محبت کا سبق سکھاتا ہے جو اس کے جویا ہیں۔ جو بھٹکے ہوئے ہیں انھیں راستہ دکھاتا ہے، جو ضبطِ نفس رکھتے ہیں اُن کی مدد کرتا ہے۔ بزدلوں کو ہمت، بہادروں کو اولو العزمی، بے وقوفوں کو عقل اور عقلمندوں کو ذہانت عطا کرتا ہے۔ جو لوگ غم کے مارے ہوئے ہیں انھیں صبر و شکر کی تعلیم دیتا ہے، جنھیں دولت کی تلاش ہے انھیں دولت ملتی ہے۔ جو حیران و پریشان ہیں، انھیں سکونِ قلب حاصل ہوتا ہے۔"

کلاسیکی روایات

آج کل کلاسیکی روایات کے حامل رقاص رقص کے مختلف اصول و قواعد کی پیروی کرتے ہیں۔ یہ روایات ان گھرانوں کی معرفت ہم تک پہونچی ہیں جو اس فن میں مہارت رکھتے ہیں۔ ان گھرانوں میں بھی بہت سے مکاتب قائم ہو گئے ہیں۔ لیکن ان سب کی بنیادی خصوصیات مشترک ہیں۔

یہیں سے ہمارا موضوعِ بحث شروع ہوتا ہے یعنی ہندوستانی فنِ رقص کے نئے رجحانات کیا ہیں۔

اس ملک میں ہمیشہ ہماری یہ خصوصیت رہی کہ ہم نے ترقی کے ابتدائی پہلوؤں سے گریز کیا اور ہم اپنی قدیم روایات کی طرف رجوع کرتے آئے ہیں ہمارے ملک میں باہر سے لوگ آئے۔ انھوں نے ہمارے دیس پہ قبضہ کیا۔ ہم سے نفرت بھی کی اور ہماری خوبیوں کو سراہا بھی۔ یہی وجہ ہے کہ آج جب ہم پھر اپنی قدیم روایات کی طرف رجوع کر رہے ہیں اور بڑے جوش و خروش کے ساتھ ثقافتی احیاء کے لئے کوشاں ہیں تو ہماری قدریں خلط ملط دکھائی دیتی ہیں۔ اصلی قدروں کی صاف شکل نظر نہیں آتی۔ ان پہ بے شمار پردے پڑے ہوئے ہیں۔ اس وقت ہمارے سامنے یہی مسئلہ ہے کہ ہم کیسے اپنی قدیم روایات کی عجیب و غریب ہم آہنگی کو پہچانیں۔

صدیوں کے تجربے کے بعد ہمارے یہاں رقص کی ایک ایسی تکنیک پیدا ہوئی جس میں جسم کی نہایت موزوں حرکات اور اشارات کے ذریعہ روحانی اتحاد کی تصویر پیش کی جا سکتی ہے۔ سیکڑوں سال کے بعد یہ تکنیک مکمل ہو جاتی ہے۔ اس کے لئے ایک تخلیقی فنکار کو شدید ریاضت کرنا پڑتی ہے۔

تقریباً سات آٹھ سال کی عمر سے رقاص کی تربیت شروع ہوتی ہے بلاشبہ ایک حقیقی فنکار اس عمر میں بلکہ اس سے بھی پہلے اپنی زندگی کے مشن سے آگاہ ہو جاتا ہے۔ کوئی رقاص رقص کی تکنیک پر پوری طرح عبور حاصل کئے بغیر ترقی نہیں کر سکتا اور اس کے لئے انتہائی نظم و ضبط کی ضرورت ہوتی ہے۔

بھرت ناٹیم اور کتھاکلی میں نہ صرف جسم اور چہرے کے تمام اعصاب کو قابو میں رکھا جاتا ہے بلکہ دماغ کی بھی تربیت کی جاتی ہے۔ اس کے بعد ہی رقاص کی اپنی جداگانہ شخصیت اُبھرتی ہے اور وہ تکنیک پر بھی اپنی شخصیت کی چھاپ ڈال سکتا ہے۔

یہیں سے نئی صدی کے رجحانات کی ابتداء ہوتی ہے۔ ہر دور غیر شعوری طور پر گذشتہ دور کی روایات کو آگے بڑھاتا ہے۔ بھرت ناٹیم کا موجودہ پروگرام بالکل نئی چیز تھی۔ جیسے جیسے کتھاکلی نے ترقی کی، اس میں نئے نئے ڈرامائی موضوعات شامل ہوتے گئے۔ اور منڈرا میں بھی انقلاب آیا۔ یہ ساری تبدیلیاں کچھ اس طرح دھیرے دھیرے ہوئیں کہ ہمیں محسوس نہیں ہو پائیں۔

انسان اپنے جمالیاتی ذوق کی تکمیل کے لئے برابر کوشاں رہتا ہے۔ اور نئے نئے تجربے کرتا رہتا ہے۔ لیکن کسی بھی تجربے کے بارے میں صحیح اندازہ اسی وقت ہو سکتا ہے جب کوئی فن روایتی تہذیب کی خوبیوں کو اپنا کر اُن سے کام لیتا ہے۔ اور ساتھ ساتھ اس بات کو بھی نظر انداز نہیں کرتا کہ انسانی خیالات برابر ترقی پذیر ہیں۔

پچھلے چند سالوں سے ہندوستان میں فنونِ لطیفہ کے احیاء سے عام دلچسپی پیدا ہو گئی ہے اور بہت سے فن کار اور ناقدینِ فن ایسے ہیں جو موسیقی اور رقص کی دُنیا میں کسی نئی چیز کو قبول کرنے کو تیار نہیں۔ کچھ ایسے فن کار بھی ہیں جو شاید اس بات سے واقف نہیں کہ ہر دور میں فنی تجربہ اور ترقی لازمی ہے۔

فن میں جدیدیت

جدید رجحانات کی ابتداء کیا ہے؟ برسوں اسٹیج کے رقص کی تکنیک کا مطالعہ کرتے۔ تمام شرائط کو پورا کرنے اور ہر کردار کی خصوصیات کو سمجھنے کے بعد ایک تخلیقی فن کار کے دل میں ایک نہ ایک دن یہ خواہش ضرور پیدا ہوتی ہے کہ وہ بھی کچھ تخلیق کرے۔ یہاں میں اپنا تجربہ بیان کرنا چاہتی ہوں۔ میں نے سب سے پہلے جو رقص ڈراما یا بیلے Ballet تیار کیا۔ اسی کا موضوع بڑا سیدھا سادا ہوتا یعنی کس طرح بچہ اپنے اعضاء کی قوت کو پہچانتا ہے میرے ذہن میں یہ خیال پیدا ہوا کہ کیوں نہ انسان کی زندگی کو رقص کا موضوع بنایا جائے۔ فرد کی زندگی، تجربہ کے لئے اس کی جدوجہد، اس کی کشمکش، خوف اور شبہات — اس سے زیادہ دلچسپ کہانی کیا ہو سکتی ہے۔ لیکن خیال کو عمل کی صورت دینے میں سخت جدوجہد کی ضرورت ہوتی ہے۔ میں نے موسیقی میں کوئی نیا تجربہ کرنا پسند نہیں کیا۔ کیوں کہ آہنگ کا روایتی طریقہ ہی میری ضرورت کے مطابق تھا۔ لیکن مجھے ایسے گیتوں کی ضرورت تھی جو عالمِ انسانیت کے ترجمان بن سکیں۔ چناں چہ "منتھیہ" بیلے تیار ہوا۔ اس کے ذریعہ جن باتوں کی ترجمانی کی گئی، وہ کچھ نئی نہ تھیں۔ صدیوں سے ہندوستان میں انہی باتوں کی ترجمانی ہوتی رہی ہے۔ یہ کسی خاص فرد نہیں بلکہ تمام انسانیت کی کہانی تھی۔ اس بیلے کے تیسرے سین میں جب انسان غلامی اور غریبی سے دو چار ہوتا ہے اور اپنی آزادی کا طلبگار ہوتا ہے تو یہ ہر ایک فرد کی پکار ہے۔

مچھلیوں کی شہزادی

انسان کے خیالات اور اس کی جدوجہد سے متعلق اسی رقص ڈراما کے تجربے کے بعد میں نے ایک دوسرا تجربہ کیا۔ یہ تھا "متسیہ کنیا" یعنی مچھلیوں کی شہزادی اس میں خاص کر شرنگار رس سے کام لیا گیا۔ مرد رقاصوں نے پابندی کے ساتھ کتھاکلی کی پیروی کی۔ اور زنانہ رقاصاؤں نے بھرت ناٹیم کے طرز پر رقص کیا۔ اس کے ایک سین میں شہزادوں اور شہزادیوں کو پانی کے نیچے کھیلتے دکھایا گیا۔ اس کے لئے ہندوستانی رقص کی اُچھل کود سے کام لیا گیا۔ یہاں بھی سنگت کی موسیقی کے معاملے میں دقّت درپیش ہوئی۔ ہندوستان میں مشکل سے ہی موسیقی کا کوئی بلند پایہ مرتّب ایسا ہوگا جو فنِ رقص کو پوری طرح سمجھتا ہو۔ رقص کے لئے موسیقی مرتب کرنے کے لئے نہ صرف کلاسیکی موسیقی کی پوری تربیت بلکہ فنِ رقص کا تفصیلی علم بھی ضروری ہے اور وہ اس طرح گویا مرتّبِ موسیقی خود رقص میں حصّہ لے رہا ہے۔

ایک ایسے غیر پیشہ ور موسیقار نے "متسیہ کنیا" کی موسیقی مرتّب کی جو رقص ڈراما کی غنائی خصوصیات کو سمجھتا تھا۔ اس ڈرامے میں جب مچھلیاں اسٹیج پر آتیں تو ان کے ساتھ ایک خاص قسم کی موسیقی ہوتی۔ اور اس طرح ہر ایک کردار کے ساتھ ایک خاص کیفیت قائم رکھی جاتی۔

اسٹیج کا ساز و سامان

اس وقت کلاسیکی فن کار کے لئے ایک اور دقّت یہ ہے کہ وہ رقص ڈراما کے لئے کس قسم کی موسیقی رکھے۔ اس کے علاوہ اب رقص مندروں سے نکل کر اسٹیج پر آ گیا ہے اور اسٹیج کے لئے کچھ نہ کچھ ساز و سامان کی ضرورت ہوتی ہے تاکہ اس کی آب و تاب قائم رہے۔ بہت سے رقاص لفظ "جدید"

کے نقاد "معنی" سمجھتے ہیں۔ "جدید" کا مطلب ہے "عصری"

اب میں چند ایسے رقص ڈراموں کا ذکر کروں گی جن میں بہترین سامان تفریح مہیا کیا گیا ہے اور جنھیں ایسی کمپنیوں نے پیش کیا ہے جو نیم کلاسیکی اور غیر مذہبی رقص کے مظاہرے کرتی رہتی ہیں۔
بعنوان جدید فن کا۔

سب سے پہلے اودے شنکر نے رقص کے ذریعہ جدید موضوعات کو پیش کیا۔ ان کا رقص ڈراما "محنت اور مشین" اور دیگر "بیلے" کامیاب کوششیں ہیں۔

رابندر ناتھ ٹیگور کے رقص ڈراموں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ انھوں نے سب سے پہلے رقص میں موسیقی کی اہمیت کو سمجھا۔ اگرچہ ان کے ڈرامے اسکول کے بچوں نے پیش کئے، پھر بھی "چترانگدا" "شیاما" "چنڈالیکا" اور دوسرے ڈراموں کی اعلیٰ موسیقی یادگار رہے گی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی موسیقی بنیادی طور پر رقص کے لئے مرتب کی گئی تھی۔

خالص کلاسیکی قسم کے رقص ڈراموں میں رکمنی دیوی کا "کمار سمبھوم" خاص کر قابلِ ذکر ہے۔ انھوں نے ایک قدیم کلاسیکی ڈراما کو جدید رنگ میں پیش کیا اس طرح رقص کی تکنیک سے پورا پورا کام لے کر کالی داس کے شاہکار کی خوبصورتی کو اُجاگر کیا گیا ہے۔

آج ہمارے سامنے جو مسائل زندگی ہیں وہ ایک صدی پہلے کے مسائل سے جداگانہ ہیں۔ چناں چہ ایک تخلیقی فن کار کو اپنے فن کے ذریعہ ارد گرد کے ماحول کی ترجمانی کرنا چاہئے۔ اس کے علاوہ رقاص اور موسیقار کے درمیان مکمل ہم آہنگی کی ضرورت ہے۔

نشاۃِ ثانیہ کے اس دور میں یہ ضروری ہے کہ فن کے نئے سانچے Form بنائے جائیں۔ اس کے لئے روایات سے پوری واقفیت ہونا ضروری ہے کیوں کہ اس کے بغیر نئے ڈھانچے کسی مستقل قدر و قیمت کے حامل نہیں ہو سکتے۔ اس کے ساتھ ہی عوام کی طرف سے فن کی سچی قدر افزائی بھی لازم ہے۔

اس عبوری دور میں فنِ رقص کو مخلص فن کاروں کے تعاون کی ضرورت ہے۔ جدید رجحانات تمام فنون کو نئے ڈھنگ سے استوار کر سکتے ہیں بشرطیکہ ان کی جڑیں کلاسیکی روایات میں پیوست ہوں۔ اس طرح فن کے ہر پہلو کو تقویت پہونچ سکتی ہے اور ایک مرتبہ پھر ہماری فنی زندگی کے تمام پہلوؤں کو ناقابلِ بیان عظمت اور روحانی بصیرت حاصل ہو سکتی ہے۔

سید اطہر نعمانی

یومِ آزادی

آج کوئی ستم رسیدہ نہیں — چشم دیدہ ہے پُر شنیدہ نہیں
مٹ گیا رُخ سے درد و غم کا غبار — قطرۂ اشک اب چکیدہ نہیں
اک تبسم لبوں پہ ہے رقصاں — اب یہاں کوئی آب دیدہ نہیں
ہو گئی جاوداں بہارِ چمن — غنچہ و گل خزاں رسیدہ نہیں
ہر نظر سے جھلک رہی ہے وفا — اب کوئی پیرہن دریدہ نہیں
درِ انصاف و عدل باز ہے آج — کوئی فریاد نا رسیدہ نہیں
آ ملے ہیں سبھی گلے سے گلے — اب کسی سے کوئی کشیدہ نہیں
پختہ تر ہے شعورِ اہلِ وطن — کون ہے جو زمانہ دیدہ نہیں
رشکِ خلدِ بریں وطن کی زمیں — اک حقیقت ہے یہ قصیدہ نہیں

ابھی نکھرے گا اور گلشنِ ہند
خاتمِ آرزوئے دیدہ نہیں

پی، این، کے بامزئی

کشمیر میں رقص کی روایات

ساتویں اور آٹھویں صدی میں کشمیر میں فنونِ لطیفہ اپنے شباب پر تھے۔ مارتنڈ اور اونتی پورہ کے مندر اس بات کا ثبوت ہیں کہ اس وقت کشمیر کا تعمیر اور بت تراشی کا اپنا خاص فن تھا جس پر یونانی اور رومی اثرات تھے۔ منقش اور خوبصورت ستون، مورتیوں کی مڑی ہوئی ناک، یونانیوں کی طرح سے پوشاک کی تہیں اور دیواروں اور طاقچوں پر بنی ہوئی مورتیوں کے ابھار جیسے خدوخال اس زمانے کے صناعوں کے فکر و فن کی پختگی کو بخوبی ظاہر کرتے ہیں۔

اس زمانے میں شاعری اور ڈرامے کی بعض بہترین تخلیقات وجود میں آئیں اور خوش قسمتی سے ان میں سے کچھ اب تک موجود ہیں۔ ہندوستانی کلاسیکی رقص کا کوئی طالب علم کشمیری شارحین و مصنفین کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ ان لوگوں میں ادھبھٹ، لولاٹ، شنکوکا، بھٹ نائیک اور خصوصاً ابھینو گپت مشہور ہیں۔ شیو کے تانڈو رقص کا تذکرہ راجانک رتنا کر نے ہرشے کاویہ میں کیا ہے۔

رقص اور موسیقی میں کس حد تک کمال حاصل کر لیا گیا تھا اس کا لفظی کوئی ثبوت موجود نہیں ہے۔ اس کی وجہ بتانا کچھ مشکل نہیں۔ لکھنے والا خواہ کتنا ہی قابل کیوں نہ ہو اس کے لئے ان جذبات کو قلم بند کرنا بہت مشکل ہے جو کسی فن کار کے مختلف انداز اور موزوں حرکات سے اس کے دماغ میں پیدا ہوں۔ رقص اور موسیقی کی لطیف روایات ہندوستان میں ان فن کاروں کی وجہ سے زندہ رہیں جن کا یہی پیشہ رہا اور جنھوں نے ان روایات کو ترک نہیں کیا۔

بدقسمتی سے گیارھویں صدی عیسوی کے بعد سے کشمیر میں خانہ جنگی، بیرونی حملے، ظلم و جور اور خون ریزی کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ ساتھ ہی ساتھ قحط، آتش زدگی اور وبائی امراض نے رہی سہی کمی کو پورا کر دیا۔ اس لئے اس میں تعجب کی کوئی بات نہیں کہ رقص و موسیقی کی تمام لطیف روایات فنا ہو گئیں اور جو کچھ بچ گیا وہ عظمتِ گذشتہ کا ایک ناقص نمونہ ہے۔

کلہن کی راج ترنگنی، شری ور اور بعد کے فارسی روزنامچوں میں ہمیں رقص و موسیقی کے تذکرے ملتے ہیں۔ ان سے اس کا پورا ثبوت مل جاتا ہے کہ ان فنون میں بھی کشمیری کافی ماہر تھے۔

کلاسیکی رقص

ہندوستان کی دوسری جگہوں کی طرح کشمیر میں بھی کلاسیکی رقص کا پس منظر مذہبی ہے اور اس کی ترقی میں مندروں میں رقص کرنے والوں (دیوداسیاں وغیرہ) نے نمایاں حصہ لیا ہے۔ جنگل میں شکار کھیلتے ہوئے للتادتیہ نے دو خوبصورت لڑکیوں کو ڈھول اور دوسرے سازوں کی تال پر رقص کرتے ہوئے دیکھا جب ان سے سوال کیا گیا کہ ایسی جگہ میں ناچنے کا کیا مقصد ہے تو انھوں نے کہا کہ ہمارا تعلق ایک ناچنے والے خاندان سے ہے اور ہم سامنے والے گاؤں میں رہتے ہیں کئی نسلوں سے ہمارے خاندان میں یہ رواج چلا آ رہا ہے کہ ہم اس جگہ صبح و شام ناچتے ہیں تاکہ وہ دیوتا جن کی مورتیاں یہاں دفن ہیں، ہم سے خوش اور ہم پر مہربان ہوں۔ للتادتیہ نے اس جگہ کی کھدائی کرائی اور اسے زمین کے نیچے ایک بڑے مندر کو پا کر حیرت ہوئی اس میں شیو اور وشنو کی دو خوبصورت مورتیاں تھیں۔ اس نے ان مورتیوں کو اپنے نئے شہر پری ہاسپورہ کے مندروں میں رکھ دیا۔

اس پیشے کو حقارت کی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا تھا اس کا پتہ اس سے بھی چلتا ہے کہ راجہ چکرورمن (۹۳۶ صدی عیسوی) نے دو پیشہ ور رقاصہ بہنوں ہمس اور ناگ لتا سے شادی کی تھی۔ حالاں کہ ان کا تعلق کسی نیچی ذات سے

تھا مگر اس نے ہمس کو اپنی پہلی رانی بنایا اور راجہ کی سب رانیوں میں اسے یہ خاص امتیاز حاصل تھا کہ اسے چوہری جھلی جاتی تھیں۔

پُرانے مندروں کی دیواروں اور ستونوں پر بنی ہوئی مورتیوں کو دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ ان میں رقاصوں کی بھی مورتیاں ہیں جو مختلف زیوروں سے آراستہ ہیں اور ان کے بال گوندھنے کا طرز بھی بڑا دلآویز ہے۔ ہاروَن میں ابھی جو کھدائی ہوئی ہے اس میں چوتھی صدی عیسوی کی مٹی کی بنی ہوئی مورتیاں Terracotta برآمد ہوئی ہیں۔ کچھ مورتیاں ہندوستان کے کلاسیکی رقص کے مختلف انداز کو ظاہر کرتی ہیں۔

چودھویں صدی میں اسلام کشمیر میں آیا مگر اس کی وجہ سے یہ روایات فنا نہیں ہوگئیں مسلم حکومت کے ابتدائی زمانے میں ناچ نے کیا صورت اختیار کی اس کا حال شری ور کے اس بیان سے معلوم ہوگا جو اس زمانے کی مشہور رقاصہ رتن مالا کے ایک رقص کے بارے میں ہے۔ وہ کہتا ہے "بادشاہ کی رقاصاؤں کا حُسن دمک رہا تھا اور وہ رات کو چراغ کے مانند چمک رہی تھیں محبت کے دیوتا نے ان کے دلوں میں آگ لگا رکھی تھی۔ وہ جوانی کے جذبات سے پُر تھیں جیسے کسی چراغ میں نئی بتی ڈالی جائے اور موم سے بھر دیا جائے رتن مالا، دیپ مالا اور نرپ مالا نے خوبصورت ناچ پیش کیا اور جذبات و اشارات کا بڑا اچھا مظاہرہ کیا۔ رتن مالا کی پیشانی پر تلک لگا تھا۔ بادشاہ نے اس حسین اداکارہ کے رقص کی تعریف کی اور کہا کہ اس نے اپنے قدموں، حرکتوں اور جنبشوں سے سبھوں کے دل موہ لئے۔ اس کے اشارے، بدن کی جنبشیں، جذبات کا اظہار اور دلکش گانے نے سبھوں کے دلوں میں ہیجان برپا کر دیا تھا۔"

زیوروں اور بالوں کی آرائش کے متعلق بھی اس نے چند الفاظ کہے ہیں۔ اس کے گانے میں کوئی نقص نہیں تھا۔ اس کا جسم جواہرات سے مزیّن تھا۔ اس کے چہرے کا حسن دیوتاؤں کی شراب کی طرح سرور آگیں تھا۔ اور اس شراب کا ایک قطرہ آویزے کی طرح اس کی ناک سے لٹک رہا تھا۔ اس کے بالوں میں موتی گندھے ہوئے تھے اور بالوں کی یہ لٹ اس کے گالوں کو چھو رہی تھی۔ ایسا لگتا تھا کہ شراب کے یہ قطرے اس کے چہرے کی چاندنی میں پگھلے جا رہے ہوں۔"

حافظہ رقص

مسلمانوں کی آمد کے بعد کشمیر میں ہندوستانی اور ایرانی طرز نے مل کر

آج کل کے حافظہ رقص میں

نئے قسم کے رقص کو جنم دیا۔ ان ناچوں کے نام "صوفیانہ کلام" اور "حافظہ" ہی صوفی اثرات کے مظہر ہیں۔

۱۹۲۰ء تک ان حافظاؤں یا ناچنے والی لڑکیوں کی شادی بیاہ بلکہ مذہبی اجتماع اور سیر و تفریح کی پارٹیوں میں بہت مانگ تھی اس کا تعلق پیشہ ور رقاصاؤں کے خاندان سے تھا اور انھیں ماہر استادوں کی نگرانی میں کافی دنوں تک بڑی سخت تربیت دی جاتی تھی۔ ان کے رقص میں جو ساز بجتے تھے وہ عموماً صوفیانہ کلام کے ہوتے جیسے سنتور، ساز کشمیر، ستار اور طبلہ۔ یہ کشمیری اور فارسی کے دوہے اور غزلیں گاتی تھیں اور ان اشعار کے معانی بھی ہاتھ پاؤں اور آنکھوں کی جنبشوں اور اشاروں سے واضح کرتی جاتی تھیں۔ ہر قدم پہ وہ دائیں یا بائیں طرف اپنے پورے جسم کو جھکا لیتی تھیں۔

حافظہ کا لباس عام طور پہ وہی ہوتا تھا جو شمالی ہندوستان کی کلاسکی رقاصائیں پہنتی تھیں۔ چُست اور تنگ بلاوز، کافی گھیر کا لہنگا جسے کمر کے گرد کس کر باندھ لیا جاتا تھا۔ مہین ریشمی دوپٹہ سر اور کندھوں پہ ہوتا۔ کشمیر کے روائتی زیورات جیسے بڑے کنڈل یا آویزے تل ندبالی اور نکلس پہنے ہوتی۔ عام طور پہ دو لڑکیاں ناچ میں حصہ لیتیں۔ رقص، موسیقی کے [illegible] شروع ہوتا اور حافظائیں سازوں کی دُھن پر ناچنا شروع کرتیں۔ وہ چھوٹے چھوٹے قدم اٹھاتی نیم دائرہ بناتی ہوئی اس سرے سے اُس سرے تک چلی جاتیں۔ پاؤں کی حرکتوں کے لئے بڑی مہارت اور پھرتی کی ضرورت ہوتی تھی۔ رقاصائیں جسم کے دوسرے حصّوں کی طرح آنکھوں کو بھی حرکت میں لاتیں جس کے لئے بڑی ماہرانہ قدرت ضروری ہے تاکہ مختلف جذبات و کیفیات کا اظہار ہو سکے۔

حافظہ رقص مغل دورِ حکومت سے لے کر اُس صدی کی ابتدا تک عوام و خواص دونوں میں بہت مقبول رہا۔ حتیٰ کہ بعض ظالم و جابر پٹھان گورنر بھی ان کے حسن کے جادو سے نہ بچ سکے۔ مثلاً امیر خان جوان شیر کے دربار میں رقاصاؤں کا ایک طائفہ رہتا تھا۔ جس کا خرچ سرکاری خزانے سے ادا ہوتا تھا۔ وہ اپنا زیادہ وقت ڈل کے پاس باغات میں گزارا کرتا اور اپنی پسندیدہ حافظہ کے دلفریب رقص و موسیقی سے لطف اندوز ہوتا۔

اس طرح اس وادی کے [illegible]

پتہ چلتا ہے کہ اس وقت سبھی ان کے دلدادہ تھے۔ مالک تخت و تاج اور اُن کے درباری جن میں فرانسیسی افسران بھی شامل ہیں۔ کشمیری حافظاؤں کے بڑے بڑے طائفے اپنی اور اپنے مہمانوں کی دلبستگی کے لئے رکھتے تھے۔ اس روایت کو ابتدائی ڈوگرہ حکمرانوں نے بھی باقی رکھا۔

حافظہ رقص عوام میں بھی اتنا ہی مقبول تھا۔ عام طور پر آپس میں چندہ کرکے ان کا ناچ کرایا جاتا۔ گذشتہ صدی کے چند یورپین سیاحوں کا بیان اس بات کا ثبوت ہے کہ اُن کی ذاتی زندگی بے داغ تھی اور انھیں جتنی عقیدت اپنے فن سے تھی اتنی ہی اپنے مذہب سے بھی تھی۔ بعد میں کچھ خرابیاں پیدا ہوگئیں جس کی وجہ سے سماج کا اونچا طبقہ فن کی سرپرستی سے دست کش ہوگیا اور یہی چیز ان کے زوال کا موجب ہوئی۔

بچہ نغمہ

حافظہ رقص عام طور پر امیروں کی تفریح کا ذریعہ تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ عوام کی دلبستگی کے لئے ایک قسم کا ناچ وجود میں آیا۔ کم سن لڑکوں کو حافظہ رقص کی تعلیم دی جانے لگی۔ ان کے لمبے بال رکھے جانے اور انھیں اس قسم کا لباس پہنایا جاتا۔ ان لڑکوں کے ساتھ اتنے ساز اور سازندے نہیں ہوتے جو حافظہ رقص کی خصوصیت ہے بلکہ صرف شہنائی اور ڈھولک بجانے والے ہوتے ہیں۔ ناچ اور گانے کا یہ طریقہ بچہ نغمہ کہلاتا ہے۔ اور دیہات کے لوگوں میں بہت مقبول ہے۔ خصوصاً فصل کاٹنے کے بعد جب لوگوں کو فرصت ہو جاتی ہے تو جگہ جگہ "بچہ نغمہ" کی محفلیں ہوتی ہیں۔

واتل دھومل

شری ودّا دھر جونراج نے اپنے روزنامچوں میں تہواروں کے موقع پر ہونے والے لوک ناچوں کا تفصیلی تذکرہ کیا ہے۔ پُرانے زمانے کے اس لوک ناچ کا نمونہ واتل خانہ بدوشوں کے رقص میں ملتا ہے۔ اس سلسلے کا پہلا تہوار "دعوت گلاب" کے نام سے موسوم ہے۔ جو ہر سال موسم بہار میں نشاط باغ کے پاس منایا جاتا ہے۔ پھر ہر مہینے کے بعد یہ تہوار [illegible]
تک [illegible]

ٹوپی پہنے ہوئے ہوتے ہیں۔ جس میں کوڑی شیشے کے دانے اور چاندی کے گوشوارے وغیرہ ٹکے ہوئے ہوتے ہیں۔ اس رقص کے ساتھ کئی ڈنکے ہوتے ہیں۔ رقص اس طرح شروع ہوتا ہے کہ رقاص جھنڈے کے چاروں طرف آہستہ آہستہ گھومتے ہیں اور ہر قدم ڈنکے کی چوٹ کے ساتھ اٹھتا ہے۔ رفتہ رفتہ رقص میں تیزی آجاتی ہے۔ ڈنکے والے اور رقاص دونوں اچھلتے کودتے، طرح طرح کی آوازیں نکالتے اور جسم کو زور سے جھٹکتے ہوئے جھنڈے کے چاروں طرف زور زور سے گھومنے لگتے ہیں۔ جب یہ رقص نقطۂ عروج پر پہنچ جاتا ہے تو ڈنکا یک بیک بند ہو جاتا ہے اور رقاص اچانک کھڑے ہو جاتے ہیں۔ ایک عجیب طرح کی خاموشی چھا جاتی ہے جو ناچنے اور ناچ دیکھنے والوں کو محو کر لیتی ہے۔ تھوڑی دیر کے بعد ناچ پھر شروع ہو جاتا ہے۔ جب تک میلہ رہتا ہے ساری فضا ڈھول کی آواز سے گونجتی رہتی ہے۔

رُوف رقص

لوک ناچ کی زیادہ دلآویز قسم رُوف ناچ ہے جو اس وادی کے خاموش اور پُرسکون ماحول کے عین مطابق ہے۔ گانے کی ہلکی آواز اور رقاصاؤں کی ہلکی خرامی جہلم کی سست روانی اور گرمیوں کی شام میں جھیل ڈل کے سنّاٹے اور خاموشی سے پوری طرح ہم آہنگ ہو جاتی ہے

رُوف عورتوں کا ناچ ہے۔ تہواروں اور فصل کاٹنے کے زمانے میں رُوف ناچنے والیوں کے رقص و موسیقی کی آواز سے ساری فضا گونج اُٹھتی ہے۔ دس یا پندرہ ناچنے والیوں کی دو ٹولیاں ہوتی ہیں۔ ایک دوسرے کی کمر میں ہاتھ دے کر یہ ایک زنجیر کی شکل بنا لیتی ہے۔ نرتی برتی ہوس پیچ اور دلکش گیت گاتی ہوئی یہ رقص شروع کرتی ہیں۔ ایک قدم آگے بڑھتا ہے اور ایک قدم پیچھے اُٹھتا ہے۔ اس طرح سے دونوں ٹولیاں یکے بعد دیگرے رقص کرتی ہیں۔ ان کے ساتھ کوئی ساز یا باجہ نہیں ہوتا [illegible]
اپنے منہ سے اس طرح کی آوازیں [illegible]
رقص [illegible]

محض اپنی خوشی کے لئے ناچتے ہیں۔ ناچنے والوں کا ایک ایک جوڑا بن جاتا ہے۔ اور وہ اپنے داہنے ہاتھ سے دوسرے کا بایاں ہاتھ اور بائیں ہاتھ سے دایاں ہاتھ تھام لیتے ہیں پھر وہ چکر لگانا شروع کرتے ہیں۔ سر اور جسم پیچھے کو جھکا رہتا ہے اس کے ساتھ کوئی باجا نہیں بجایا جاتا ہے۔ ناچنے والے خود ہی گاتے جاتے ہیں اور ان کا یہ گیت بڑا دلکش اور موزوں ہوتا ہے۔ رفتہ رفتہ ناچ میں تیزی آ جاتی ہے اور ناچنے والے اتنی تیزی سے چکر کاٹنا شروع کر دیتے ہیں کہ بعض وقت تو ان کی شکلوں کو پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے۔

ہٹ۔ وؤں میں پرانا رقص شیو راتری و سربین کے تہوار کی شکل میں اب بھی زندہ ہے۔ یہ تہوار گھاٹ پر یا ندی کے کنارے منایا جاتا ہے۔ یہاں عورتیں پوجا کرنے کے بعد اپنا چہرہ اوپر اٹھائے ہوئے سات بار چکر لگاتی ہیں۔ اس طرح یہ پوبیت (جنیو رسم) کے خاتمے کے بعد جب بچہ سنکلپ بھینٹ کرنے ندی کنارے جاتا ہے تو گھر کی مالکن اپنے مکان کے احاطے میں خوشی و مسرت سے ناچ اٹھتی ہے کہ اس کا لڑکا اب براہمنوں میں شامل ہو گیا۔

لداخ کا نقلی چہروں والا ناچ

قومی اور لوک ناچوں پر اس علاقے کے جغرافیائی حالات کا اثر پڑتا ہے جہاں یہ نشو و نما پاتے ہیں۔ چوں کہ لداخی اونچے پہاڑوں اور ویران چوٹیوں کے درمیان گھرے گویا دنیا کی چھت پر رہتے ہیں۔ اس لئے ایک طرف وہ فطرت کے پجاری ہیں اور دوسری طرف خوف زدہ بھی۔ اور ان دونوں چیزوں کا اظہار وہ اپنے مشہور نقلی چہروں والے ناچ اور نقالی سے کرتے ہیں۔ ان کے ناچ میر شواموں (تانبے کا لمبا بگل) کی بھرپور اور گونج دار آواز گونج اٹھتی ہے۔ ان کے گول ڈنکے زور زور سے بجائے جاتے ہیں اور اس طرح وہ ان گپھاؤں میں روز کی عبادت کرتے ہیں جو اس علاقے میں بہ کثرت موجود ہیں چند مشہور بدھ خانقاہوں میں جو سالانہ میلے لگتے ہیں اس موقع پر ان کا یہ علاقائی اور تمثیلی ناچ ایک لازمی جزو کی حیثیت رکھتا ہے۔

لداخ کے "لاما رقص" میں عام طور پر برائی پر اچھائی کی فتح دکھائی جاتی ہے۔ ہیمس کے مقام پر جون میں یہ ڈراما دکھایا جاتا ہے اور لداخ کے مختلف حصوں کے علاوہ بہت سے لوگ لاہول، کشمیر کی وادی اور جموں سے بھی آتے ہیں۔

یہ رقص خانقاہوں کے وسیع صحن میں شروع ہوتا ہے اور صبح سے سے کر رات گئے تک ہوتا رہتا ہے۔ اس میں کئی ایکٹ ہوتے ہیں جس میں خیر کو شر پر فتح یاب دکھایا جاتا ہے۔ سارے اداکار اور موسیقار لاما ہوتے ہیں۔ رقص بگلوں، جھانجھوں اور گول ڈنکوں کو بجانے کے ساتھ شروع ہو جاتا ہے۔ پندرہ، بیس رقاص اسٹیج پر آتے ہیں وہ سیاہ ہیٹ پہنے اپنے بغل میں ایک برتن لئے ہوئے ہوتے ہیں جس سے وہ مقدس پانی چھڑکتے ہیں۔ اس کے بعد دوسری جماعت آتی ہے جن کی آدمی شکل انسانوں کی اور آدھی راکھششوں کی ہوتی ہے اور وہ اپنی بے ڈھنگی جنبشوں اور حرکتوں سے ایک انسانی روح (جس کا جسم اسٹیج پر پڑا رہتا ہے) پر اپنے برے اثرات ڈالتے ہیں تاکہ اس کی نجات نہ ہو۔ ٹھیک اس وقت جب کہ روح اس بدی کی طاقت کے آگے سرنگوں ہوا چاہتی ہے۔ ناچنے والوں کی ایک دوسری جماعت آتی ہے جو ہلکے رنگ کے چغے پہنے اور بھلے لگنے والے چہرے لگائے ہوتی ہے۔ وہ بدی کی ان طاقتوں سے جنگ کرتے ہیں اور انھیں مار بھگاتے ہیں۔

جب نیکی کی طاقتیں واپس چلی جاتی ہیں تو راکھشش اور بھوت اسٹیج پر پھر آ جاتے ہیں۔ سفید و موہل جسم کھوپڑی کی شکل کے نقلی چہرے لگائے لانبی انگلیاں اور انگوٹھے بنائے تاکہ انسانی پنجر کی طرح نظر آئیں۔ سفید اور چست لباس پر سرخ ڈورے ہوتے ہیں جن کا مقصد ہڈیوں کو ظاہر کرنا ہوتا ہے۔

وہ اس انسانی لاش کے گرد دیوانہ وار رقص شروع کر دیتے ہیں اور اپنے شیطانی خنجر ہوا میں لہراتے اور دھمکاتے ہیں۔ پاگلوں کی طرح چیختے ہیں اور پھر چھپے ہیں اور خنجر لہراتے ہیں۔ بعض مرتبہ کوئی فقیر یا سنیاسی کوئی منتر یا افسوں پڑھ کر پھونکتا ہے اور یہ بد روحیں غائب ہو جاتی ہیں۔ لیکن پھر نمودار ہو جاتی ہیں۔ اور اپنے خنجر کو ہوا میں لہرانے لگتی ہیں۔

اس کے بعد بارہ سنگھے کے سر اور نیلے چہرے والا دوزخ کا خدا اپنی تلوار کے ساتھ نمودار ہوتا ہے اور لاش کے اوپر کھڑا ہو جاتا ہے۔ وہ اپنی تلوار لہراتا ہے۔ گویا اس لاش کو ٹکڑے ٹکڑے کرنا چاہتا ہے لیکن ہر مرتبہ کسی بزرگ شخص کی مداخلت سے اپنی کوشش میں ناکام رہتا ہے۔

اس کے بعد طنز و مزاح شروع ہو جاتا ہے۔ ایک موٹا مسخرا اسکول ماسٹر کے بھیس میں داخل ہوتا ہے جو مشکل سے چل سکتا ہے اور اس کے پیچھے گلابی چہرے لگائے بہت سے اسکول کے بچے شور مچاتے ہوئے اسٹیج پر آتے ہیں۔ وہ ایک جگہ بیٹھ جاتا ہے اور ان بچوں کو پڑھانا شروع کرتا ہے۔ مگر بچے اس کا مذاق

اٹھاتے ہیں۔ ان بچوں کو اپنی چھڑی سے مارنا چاہتا ہے۔ مگر ہمیشہ اس سے غلطی ہو جاتی ہے اور یہ شریر بچے پٹنے سے بچ جاتے ہیں۔ یہ مذاق بہت دیر تک چلتا رہتا ہے اور تماشہ بینوں کا ہنستے ہنستے بُرا حال ہو جاتا ہے۔ خصوصاً اس وقت تو خوب قہقہہ لگایا جاتا ہے۔ جب ان میں سے کوئی لڑکا ماسٹر سے چھڑی چھین لیتا ہے اور اس کو ہی بھگا دیتا ہے۔

جموّں کا بھنگڑہ رقص

مختلف جغرافیائی حالات کی وجہ سے جموّں نے رقص و موسیقی و مصوّری میں اپنی علٰحدہ انفرادیت قائم کر لی ہے۔ ڈوگرہ بہادروں کے لئے بھنگڑہ جیسے جاندار اور پُرجوش ناچ کے علاوہ اور کوئی رقص پسندیدہ نہ ہو سکتا تھا۔ میلے اور تہواروں کے موقع پہ صرف مرد اس رقص میں حصّہ لیتے ہیں۔ اس کے ساتھ صرف ڈھول زور زور سے بجایا جاتا ہے اور دیکھنے والا بھی مست ہو کر ناچنے لگتا ہے۔

جموّں کی وادیوں میں رہنے والوں نے رقص کا اپنا ایک انوکھا طریقہ نکالا ہے۔ وہ کیمپ کے آگے جلتی ہوئی آگ کے ارد گرد ناچتے ہیں۔ کافی آگ روشن کی جاتی ہے اور ناچنے والے رنگین لباس پہنے ڈھول اور سنکھ کی تال پہ آگ کے چاروں طرف گھومتے ہوئے رقص کرتے ہیں۔

آغا سلطان حیدر حیدری

غزل

شامِ غم کوئی بھی غمخوار نہیں ہے نہ سہی
اک تصوّر تو ہے دیدار نہیں ہے نہ سہی

وقت کے ساز پہ گائے تھے کئی گیت کبھی
دل نشیں اب کوئی جھنکار نہیں ہے نہ سہی

جاگزیں دل میں تو ہے حُسنِ مکیں کی صورت
تو پسِ روزنِ دیوار نہیں ہے نہ سہی

ایک عالم کی نگاہیں تو ہیں دیوانے پر
التفاتِ نگہِ یار نہیں ہے نہ سہی

ذہنِ انساں پہ مسلّط ہے عجب خوف و ہراس
قید و بندِ لب و گفتار نہیں ہے نہ سہی

حیدری کیفِ مۓ تند تو باقی ہے مگر
لذّتِ تلخیٔ افکار نہیں ہے نہ سہی

ہندوستان کے لوک ناچ

ہندوستان مختلف قوموں، تہذیبوں اور مذہبوں کا دیس ہے۔ یہ رنگا رنگی اور تنوع اس کی دل کشی اور حسن میں اضافہ کرتا ہے۔ ہر علاقہ اور ہر قوم کی اپنی ایک الگ خصوصیت اور اپنا ایک تہذیبی سرمایہ ہے جس کا اظہار مختلف شکلوں میں ہوتا ہے اور اس میں لوک ناچ بھی شامل ہیں۔ ہر علاقے کا اپنا ایک خاص قسم کا ناچ ہے جو اس کے مذہبی، معاشرتی اور جغرافیائی حالات کی وجہ سے ایک مخصوص ڈھانچے میں ڈھل گیا ہے۔ اس طرح ان مختلف قسموں نے ہندوستان کو تہذیبی قدروں کا ایک حسین و جمیل مرقع بنا دیا ہے۔

ہمارے کلاسیکی رقص لوک ناچ کی ایک ترقی یافتہ شکل ہیں۔ لوک ناچ میں کلاسیکی رقص کی سی صناعی، نازکی اور فن کاری تو نہیں ہے مگر اس کی وجہ سے انھیں کسی قدر ادنیٰ نہیں قرار دیا جا سکتا۔ کیونکہ لوک ناچ اجتماعی خوشی کامیابی اور مذہبی عقیدت کا فطری اظہار ہیں اور یہی سادگی اور بے ساختہ پن ان کا اصلی جوہر ہے۔ عوامی ناچ کو برقرار رکھنے اور مقبول بنانے کی کوشش اس لئے بھی ضروری ہے کہ یہ گاؤں والوں کی تفریح اور دل بستگی کا ذریعہ ہیں اور چونکہ زیادہ تر ناچ ٹولیوں کی شکل میں پیش کئے جاتے ہیں جس میں گاؤں کے بچے، جوان، بوڑھے اور عورتیں بھی شامل ہوتے ہیں اس لئے یہ نہ صرف اجتماعی زندگی کے مظہر ہیں بلکہ اسے تقویت بھی پہونچاتے ہیں۔

حصولِ آزادی کے بعد حکومت نے جہاں اقتصادی اور تعلیمی حالت کو بہتر بنانے کی کوشش کی ہے وہاں تہذیبی قدروں کے احیاء سے بھی غفلت نہیں برتی۔ کیونکہ یہ سرمایہ بڑا قیمتی ہے۔ اس مقصد کے لئے حکومت نے بہت سے اقدام کئے ہیں جن میں سنگیت ناٹک اکادمی کا قیام خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ ہر سال یومِ جمہوریہ کے موقع پر لوک ناچ کا ایک جشن بھی منعقد کیا جاتا ہے۔ اس جشن میں ہندوستان کے ہر گوشے سے ٹولیاں شریک ہوتی ہیں اور بہترین ٹولی کو انعام دیا جاتا ہے۔ حکومت کی ہمت افزائی اور عوام کی روز افزوں دلچسپی اور سرپرستی نے اس فن کو ایک نئی زندگی بخش دی ہے اور اس میں ایک نکھار پیدا کر دیا ہے۔ توقع ہے کہ نئے حالات اور نئے اقدامات اس فن کو ابھرنے کا پورا موقع دیں گے اور صدیوں کی عدم توجہی کی وجہ سے جو انحطاط پیدا ہو گیا ہے وہ رفتہ رفتہ دور ہو جائے گا۔

لوک ناچ کی لاتعداد قسمیں ہیں۔ ملک کے ایک ایک خطے میں کئی کئی طرح کے لوک ناچ رائج ہیں۔ مگر ہر ایک کا تذکرہ نہ ضروری ہے اور نہ ممکن۔ اس لئے صرف انھیں کا تذکرہ کیا جائے گا جو زیادہ مشہور اور معروف ہیں۔ چونکہ تقریباً ہر علاقے کا اپنا ایک علیحدہ فن ہے اس لئے ہر ریاست کے لوک ناچ کا الگ الگ جائزہ لیا جائے گا۔

آسام

گانا اور ناچنا آسامیوں کا محبوب مشغلہ ہے۔ یہ کام روپ دیش لوک ناچ سے مالا مال ہے۔ یہاں کے رقص اپنے حسن اور دل کشی کی وجہ سے مشہور ہیں۔

پانچ سو سال گزرے سری شنکر دیو نے آسام میں وشنو کی تعلیمات پر مبنی مذہبی اور سماجی اصلاح کی زبردست تحریک چلائی تھی۔ انھوں نے دیکھا کہ رقص و موسیقی عوام کی زندگی میں بہت دخیل ہیں۔ اس لئے انھوں نے کامروپ کے مختلف اصنافِ رقص اور لوک گیتوں کا مطالعہ کیا اور مروجہ ناچوں کی آمیزش سے ستریا طریقہ ایجاد کیا جو اب تک وشنو کی تعلیم دینے والے سادھوؤں

ہیں باقی ہے۔ اس رقص کا مقصد دیوتا کو خوش کرنا اور کرشن جی کی غیر مرئی طاقتوں کا مظاہرہ کرنا تھا۔

کیلی گوپال (کرشن لیلا) مسنرپا رقص ہے جس میں کرشن جی کی زندگی کے مختلف واقعات پیش کئے جاتے ہیں۔ پہلے کرشن جی کا بچپن دکھایا جاتا ہے۔ جس میں وہ گوالوں کے ساتھ گائے چراتے نظر آتے ہیں۔ اس وقت ایک راکشس داخل ہوتا ہے اور انہیں نگل جانے کی دھمکی دیتا ہے۔ کرشن جی اُس سے لڑتے ہیں اور اُسے مار ڈالتے ہیں۔ اس خوشی میں کرشن جی اور ان کے ساتھی ناچتے ہیں۔ گوپیاں بھی اس ٹولی میں شامل ہو کر رقص کرنے لگتی ہیں۔ اس موقع پر ایک دوسرا راکشس آتا ہے۔ کرشن جی اُسے بھی مار ڈالتے ہیں۔ اس کے بعد راس نرتیہ ہوتا ہے جس میں کرشن بھگوان کے دس اوتاروں کو دکھایا جاتا ہے۔

"بیہو" ایک غیر مذہبی رقص ہے۔ فصل کی کٹائی کے بعد چیت کے مہینے کے آخری دن (تقریباً ۱۲۔ اپریل) ایک دوسرے کو تحفے تحائف دئے جاتے ہیں اور خوب ناچ گانا ہوتا ہے۔ لڑکے اور لڑکیوں کو اس دن کافی آزادی ہوتی ہے اور وہ رات گئے تک کھیتوں میں ناچتے رہتے ہیں۔

آسام اور شمالی برما کی سرحد پر رہنے والے ناگاؤں کا رقص بڑا پُرجوش اور دیدہ زیب ہوتا ہے۔ یہ ناگا کئی قبیلوں میں بٹے ہوئے ہیں اور ہر قبیلے کا رقص اپنی الگ خصوصیت رکھتا ہے۔ اس میں سب سے مشہور جنگ کا رقص ہے جو اپنی ابتدائی شکل میں ابتک محفوظ ہے۔ اس رقص میں رقاص اپنی شکلوں کو مختلف طریقوں سے خونخوار اور ہیبت ناک بناتے ہیں۔ مختلف رنگوں سے رنگا ہوا چہرہ پروں اور سینگوں کی ٹوپی۔ تیندووں یا سینگوں کا بنا ہوا نیکلس اور پیتل کا چمکتا ہوا بازو بند بڑا مرعوب کن نظارہ پیش کرتا ہے۔

نیزہ رقص سارے ناگاؤں میں مروج ہے۔ لمبے لمبے بھالے ہوا میں لہرائے جاتے ہیں اور نظر نہ آنے والے دشمن پر ان سے حملہ کیا جاتا ہے۔ پھر یہ رقاص اپنے جسم کو خود نشانہ بناتے ہیں۔ مگر بڑی چابک دستی سے اپنے اس وار کو خالی دے جاتے ہیں۔

کبوئی ناگاؤں کی عورتوں کا رقص ذرا پیچیدہ ہوتا ہے۔ یہ بیٹھ کر رقص شروع کرتی ہیں۔ ان کے ہاتھ اور بازو مشین کی طرح چلتے ہیں اور اقلیدس کی شکلیں بناتے ہیں۔ پھر وہ اُٹھ کھڑی ہوتی ہیں اس طرح اٹھتے ہوئے وہ ایک پیر اوپر اٹھاتی ہیں اور اسے دوسرے پیر کی ران پر مارتی ہیں جس سے تیزی سے بجتے ہوئے ڈھول کی آواز پیدا ہوتی ہے۔

منی پور کی شمالی پہاڑیوں میں ناگاؤں کا زیمی قبیلہ آباد ہے۔ مگر یہ لوگ دوسرے ناگاؤں سے مختلف ہیں۔ ان کے ناچ کئی قسم کے ہیں جن میں کھمبالم اور نرورالم مشہور ہیں۔ کھمبالم میں مردوں اور عورتوں کے دو گروہ ہوتے ہیں یہ دو قطاروں میں کھڑے ہوتے ہیں۔ رقص کے دوران میں یہ اپنی جگہ سے ادھر اُدھر ہٹ جاتے ہیں۔ مگر قطار کبھی نہیں ٹوٹتی۔ نرورالم یا مرغوں کی لڑائی میں لڑکوں اور لڑکیوں کے دو گروہ ہوتے ہیں جو ایک دوسرے کے سامنے کھڑے رہتے ہیں اور مصنوعی لڑائی لڑتے ہیں۔ اس کا مقصد محض دل بستگی ہے۔

آسام کے بوڈو قبائل کا پیشہ زراعت ہے۔ اس لئے ان کے رقص کا کھیتی باڑی سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ بہاجنائی، بیسا کھو، نٹ ٹوجا اور بیہو ان کے مشہور ناچ ہیں۔ بہاجنائی شادی بیاہ کے موقعوں پر اور بیسا کھو اور بیہو اسی نام کے تہوار کے موقع پر پیش کیا جاتا ہے۔ نٹ پوجا ناچ دونوں ہاتھوں میں تلوار لے کر پیش کیا جاتا ہے۔ جس کا مقصد شیوجی کو خوش کرنا ہوتا ہے تاکہ لڑائی میں دشمن پر فتح یابی ہو۔

کوکی ناگاؤں کے رقص میں چار بانسوں کو آڑا اور ترچھا رکھا جاتا ہے۔ بانس کے آخری سرے پر ایک ایک آدمی ہوتا ہے۔ ڈھول کے تال پر یہ بیٹھے ہوئے شخص بانسوں سے بنی ہوئی اس مربع نما جگہ کو بند کرتے اور کھولتے ہیں۔ جب یہ جگہ کھل جاتی ہے تو رقاص اُچھلتے ہوئے اس میں اپنا پیر رکھ دیتا ہے اور جب بند ہونے لگتی ہے تو نکال لیتا ہے۔ خصوصاً اس وقت جب دو یا اس سے زیادہ آدمی اس رقص میں مصروف ہوں اور ڈھول کی آواز تیز ہو جاتی ہے تو یہ رقص بڑا مشکل ہو جاتا ہے کیونکہ ایک خاص سرعت سے پیر رکھنے اور باہر نکالنے میں بڑی مہارت کی ضرورت ہے۔

منی پور

منی پور، مشہور رقص منی پوری کا گھر ہے۔ یہاں رقص سے وابستگی اور دلچسپی عام ہے۔ یہاں ہر عورت کے لئے ناچ سے واقف ہونا گویا ضروری ہے۔ مرد بھی اس میں پیچھے نہیں گویا رقص ان کی زندگی کا ایک لازمی جزو ہے۔ مشہور منی پوری رقص نے یہاں کے لوک ناچ ہی سے جنم لیا ہے۔

کہاوت ہے کہ شیو اور پاربتی ہمالیہ کی گپھاؤں سے ایک ایسی جگہ کی

تلاش میں نکلے جہاں رقص کر سکیں۔ منی پور کے پہاڑ کی ایک وادی انھیں پسند آئی جو پانی میں غرقاب تھی۔ شیو نے اپنا ترسول مارا پانی بہہ گیا اور ایک وسیع و خوبصورت جگہ نکل آئی۔ جہاں آج کل منی پور آباد ہے۔ یہاں انھوں نے جو رقص کیا ہے وہ لئی ہرو با کے نام سے مشہور ہے۔

لئی ہرو با رقص کچھ حد تک مذہبی اور کچھ حد تک تفریحی ہے۔ اور یہ گاؤں کے دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لئے ناچا جاتا ہے جن کی منی پور میں کوئی کمی نہیں۔ اس رقص میں مختلف علاقوں کے ذریعے دُنیا اور انسان کی تخلیق کا منظر پیش کیا جاتا ہے۔

یہ رقص بہت زمانے سے عوام میں مقبول ہے اور منی پور کا سب سے پُرانا رقص ہے۔ منی پور کے تمام رقص بالواسطہ یا بلاواسطہ اسی سے نکلے ہیں۔

منی پور کے رہنے والے نہ صرف اچھے رقّاص ہیں بلکہ اچھے گوّیے بھی ہیں۔ کیرتن گانے کی سب سے مقبول شکل ہے کیرتن میں جیسے جیسے گانے کی لَے تیز ہوتی ہے۔ گانے اور بجانے والے اُٹھ کھڑے ہوتے ہیں اور جھوم جھوم کر رقص شروع کرنے لگتے ہیں۔ کیرتن سے منی پور کے دو مشہور رقص نکلے ہیں۔ پنگ چولم اور کرتل چولم۔ چولوں کے لفظی معنی تیز حرکت کے ہیں۔ چونکہ ان دونوں رقصوں میں ڈھول اور مجیرا بجانے والے اپنے جسموں کو بہت تیزی سے حرکت میں لاتے ہیں گویا اپنی موسیقی کے شراب کے نشے سے خود ہی مخمور ہو جاتے ہیں اس لئے اس کو یہ نام دیا گیا ہے۔

تھبل چونگبی ایک دلچسپ تفریحی ناچ ہے جو ہولی کے موقع پر ہوتا ہے تھبل چونگبی کا مطلب ہے چاندنی میں اچھلنا اور کودنا۔ گویا چاندنی میں رقص و سرود کی محفلیں دل بستگی و دلچسپی کے لئے ہوتی ہیں۔

مختلف قسم کی راس لیلائیں بھی رائج ہیں ان کی ابتدا تو حال میں (۱۰۰سال) ہوئی ہے مگر ان میں ایک صناعی اور فنّی التزام پیدا کر دیا گیا ہے جس کی وجہ سے یہ کلاسیکی رقص کے درجے تک پہنچ گئی ہیں۔ بسنت رس، کنج رس اور مہارس میں رادھا اور کرشن کے عشق و محبت کے مختلف واقعات پیش کئے جاتے ہیں۔

منی پوریوں کو ناچ پیش کرنے کا سلیقہ آتا ہے۔ رنگ برنگے لباس مناسب زیورات اور رقاصوں اور رقاصاؤں کی فنی مہارت ان کے ناچ کو بے حد دلکش بنا دیتی ہے۔

بنگال

گرو دیو رابندر ناتھ ٹیگور کی کوششوں سے بنگال میں لوک ناچ کی تجدید ہوئی۔ ان کے ادارے شانتی نکیتن نے اس سلسلے میں بڑا کام کیا ہے۔ انھوں نے سنتھالی اور منی پوری لوک ناچ دریافت کیا۔ دوسرے رقصوں کی ہمت افزائی کی۔ اور بنگالیوں کے اس عقیدے کو جھٹلایا کہ بنگال کا اپنا کوئی لوک ناچ نہیں گرو سہا سے دت نے برا تا چاری تحریک چلائی جس نے بنگال کے لوک ناچ کو نوجوانوں میں مقبول بنایا۔ کیرتن کو بنگال کا مقبول ترین لوک ناچ کہہ سکتے ہیں۔ اس کی ابتدا اس وقت ہوئی جب سری چیتنیہ اپنے وشنو یائی عقائد کا پرچار کرتے تھے۔ کیرتن بنیادی طور پر ایک اجتماعی رقص ہے۔ جس میں ہر فرقے، ذات اور عمر کے لوگ شامل ہوتے ہیں۔ یہ رقص بہت ہی سادہ ہے۔ اور کھول (ڈھول) کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ چونکہ کیرتن میں مذہبی جذبات اور شاعرانہ حسن ہوتا ہے اس لئے موسیقی بھی اس کے حسبِ حال رکھی گئی ہے۔ گانے والوں کی آواز تدریجی تیز ہوتی جاتی ہے اس کے ساتھ ساتھ رقص میں بھی تیزی اور تندی آتی جاتی ہے۔ دیہات کے لوگوں میں گانے بجانے کا شوق ہے۔ باؤل گانے بڑے پیارے ہوتے ہیں۔ اس گانے کے ساتھ ساتھ رقص بھی کیا جاتا ہے۔ اِکتارہ کے ذریعے موسیقی دی جاتی ہے۔ یہ رقص کسی تہوار یا تقریب کے لئے مخصوص نہیں۔ کسی بھی وقت اور کسی بھی جگہ اس کا مظاہرہ ہو سکتا ہے۔

بنگال میں جاترا نامی تمثیلی رقص بھی تقریباً ۴ سو سال سے رائج ہے۔ جاترا رقص پیش کرنے والوں کی ٹولیاں اِدھر اُدھر گھومتی پھرتی ہیں۔ اس رقص کے ساتھ گانا بھی گایا جاتا ہے۔ جاترا دکھانے والوں کی ٹولی پیشہ ورانہ ڈھنگ پر تیار کی جاتی ہے۔ عام طور پر اس میں کرشن لیلا دکھائی جاتی ہے۔ مگر سیاسی اور معاشرتی موضوعات بھی پیش کئے جاتے ہیں۔

مالدہ ضلع میں ناچ اور گانے کا ایک خاص طریقہ ہے جسے گمبھیرا کہا جاتا ہے۔ اس کے ساتھ رقص بھی کیا جاتا ہے۔ اس میں سیاسی اور معاشرتی مسائل اور مذہبی جذبات سبھوں کی عکاسی ملتی ہے۔

بردوان اور بیربھوم ضلع کے بودیوں اور ڈوموں کا رقص" راسے "بنیشے" کہلاتا ہے۔ اس کے ساتھ کنسی اور ڈھول بجایا جاتا ہے۔ رقاص ماہنے

پیر میں گھنگرو باندھتے ہیں اور منہ سے وحشیانہ چیخیں نکالتے ہیں۔ یہ ایک طرح کا جنگی رقص ہے جس میں اشاروں سے تیر و کمان اور بھالے وغیرہ دشمنوں پر چلاتے جاتے ہیں۔

کنتھی ناچ میں رقاص دونوں ہاتھوں میں لکڑی کے چھوٹے چھوٹے ڈنڈوں کو آپس میں ٹکرا کر ایک خاص آواز پیدا کرتے ہیں۔ ناچتے ہوئے الگ الگ ہو کر مختلف شکلیں بناتے ہیں مگر لکڑی ٹکرانے یا قدموں کی موزونیت میں کوئی فرق نہیں آتا۔ ایک رقاص اس دائرے کے اندر گھر جاتا ہے اور ناچتا ہوا چاروں طرف گھومتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ وہ شخص گویا حراست سے نکلنے کا راستہ ڈھونڈھتا ہے۔

بہار

پہاڑوں اور جنگلوں سے گھرا ہوا چھوٹا ناگ پور سنتھالیوں کا وطن ہے۔ ان کی آبادی مغربی بنگال اور اڑیسہ کے سرحدی اضلاع تک پھیلی ہوئی ہے۔ ان کے رقص زیادہ تر دیہاتی زندگی کے کسی نہ کسی پہلو کی عکاسی کرتے ہیں جیسے بیل چننا، فصل کاٹنا یا شکار کی تیاری کرنا ان کے بعض رقص ہلکے پھلکے اور مزاحیہ بھی ہوتے ہیں جیسے سوکنوں کی لڑائی وغیرہ۔

پورے چاند کی رات میں نوجوان ایک بڑا ڈھول بجاتے ہیں جس کا مقصد لڑکیوں کو رقص کی دعوت دینا ہوتا ہے۔ لڑکیاں موسم بہار میں اپنے کو پھولوں سے اور سر اپنے پروں سے سجائے ہوئے جمع ہوتی ہیں۔ مرد ڈھول بجاتے اور گاتے ہیں۔ لڑکیاں ایک دوسرے کی باہوں میں باہیں ڈال کر ایک لمبی قطار بنا لیتی ہیں اور ڈھول کی تال پر ایک قدم آگے بڑھاتی اور پیچھے ہٹاتی ہیں سر اور جسم کو تال پر جھٹکتی رہتی ہیں۔

سرائے کیلا کے سنتھالی شہزادے کمار وجے پرتاپ نے بعض لوک ناچوں کو ایک خاص ڈھنگ سے ترقی دی ہے۔ یہ چھاؤ (نقلی چہرے لگا کر) رقص کہلاتے ہیں۔ بعضوں کے نزدیک یہ رقص ہندوستان کا پانچواں بڑا رقص ہے۔ پہلے چار بھرت ناٹیم، کتھاکلی، منی پوری اور کتھک ہیں۔

عام طور پر چھاؤ ناچ موسم بہار میں پیش کیا جاتا ہے۔ نقلی چہرے بنانے کا فن کافی مہارت چاہتا ہے۔ جو سینہ بہ سینہ باپ سے بیٹے کو منتقل ہوتا ہے۔ نقلی چہرے کے خطوط اور مختلف رنگ دیکھنے والوں کے دل میں وہی جذبات اور احساسات پیدا کر دیتے ہیں جو ان کا مقصد ہوتا ہے۔ چوں کہ ان سے چہرہ چھپ جاتا ہے اس لئے چہرے یا آنکھوں سے کوئی کام نہیں لیا جا سکتا۔ اور اس رقص میں کامیابی کا انحصار رقاص کی مہارت پر ہوتا ہے جسمانی دل کشی پر نہیں۔ اس رقص میں صرف مذہبی قصے کہانیاں نہیں ہوتیں بلکہ روزمرہ کی زندگی کے واقعات بھی پیش کئے جاتے ہیں۔

جتا جتنی مِتھیلی عورتوں کا رقص ہے۔ برسات کی چاندنی راتوں میں لڑکیاں اور نئی بیاہتا عورتیں مکان کے آنگن میں جمع ہوتی ہیں۔ ڈھول بجایا جاتا ہے اور آدھی رات سے صبح تک یہ رقص جاری رہتا ہے۔ ناچ میں جتا اور جتنی کی داستانِ محبت اشاروں و کنایوں کے ذریعے پیش کی جاتی ہے۔ اس رقص میں نقطۂ عروج وہ ہوتا ہے جب ایک ظالم کشتی والا ناچنے والیوں کے اس حلقے کو توڑ کر خوبصورت جتنی کو اغوا کر لے جاتا ہے۔ محبت کرنے والے بچھڑ جاتے ہیں اور طرح طرح کی مصیبتیں جھیلتے ہیں۔ مگر عام لوک کہانیوں کی طرح بچھڑے ہوؤں کا ملاپ ہو جاتا ہے اور قہقہوں کی گونج میں اس رقص کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔

چھوٹا ناگ پور کے ایک حصے میں ہو قبیلے کے لوگ آباد ہیں۔ کھیتی باڑی ان کا پیشہ ہے۔ زبان اور کلچر کے لحاظ سے یہ منڈا قبیلے سے بہت ملتے جلتے ہیں خوشی کے موقعوں پر خوب گاتے اور ناچتے ہیں۔ اس قبیلے کے نزدیک سال کا درخت بڑا متبرک ہوتا ہے اس لئے وہ اپنی آبادیوں کے نزدیک یہ درخت لگاتے ہیں۔ ان کے خیال میں یہ درخت ان کے دیوتا دسولی کا مسکن ہے۔ وہ ناگے ایرا، ہنڈی ایرا اور منگس دیوتاؤں کی بھی پوجا کرتے ہیں اور اُن کو خوش کرنے کے لئے ناچتے ہیں۔ تاکہ جان و مال محفوظ رہے۔

موسم بہار میں اپنا ایک تہوار مناتے ہیں جس کا نام "باہا" ہے۔ اس موقع پر اپنے گھروں کو پھولوں سے سجاتے ہیں اور کئی طرح کے رقص کرتے ہیں۔

اوراؤں قبیلے کا ناچ مختلف موسموں کے مطابق ہوتا ہے۔ موسم بہار میں جادُر ناچ کرتے ہیں۔ اس رقص میں ڈھول بجانے والے ایسی آواز پیدا کرتے ہیں جو سمندر کی پُرشور آواز سے مشابہ ہوتی ہے۔ ناچنے والے اپنے پیروں کو اس طرح حرکت دیتے ہیں کہ سمندر کی موجوں کے لہریں مارنے کا سماں پیدا ہوتا ہے۔ لڑکیاں دونوں ہاتھ پھنسائے ایک قطار میں کھڑی رہتی ہیں اور اُچھلتے ہوئے دو قدم آگے بڑھتی ہیں اور پھر اپنے جسموں کو آگے کی طرف جھکائے اپنی جگہ واپس آ جاتی ہیں۔ پھر وہ بائیں طرف مڑتی ہیں۔ مرد ڈھول پیٹتے ہوئے اور زور زور سے چیختے ہوئے عورتوں کی طرف بڑھتے ہیں۔ جب عورتیں آگے بڑھتی ہیں

تو وہ اسی طرح واپس آجاتے ہیں۔ جادر ناچ اور راؤں قبائل کا بڑا پرانا ناچ ہے۔

موسم گرما کے رقص کا نام سرہل ہے۔ مرد اور عورتیں دو یا اس سے زیادہ قطاروں میں کھڑے ہو کر ساتھ ساتھ ناچتی اور گاتی ہیں۔ اس کے ساتھ کوئی باجا نہیں بجایا جاتا۔ ہو۔ ہو۔ ہو۔ کی آواز کے ساتھ رقص شروع ہوتا ہے۔ آہستہ آہستہ آواز بلند ہوتی جاتی ہے۔ اس کے ساتھ رقص میں بھی تیزی آجاتی ہے۔ سرہل ایک طرح کا مذہبی رقص ہے۔ رقص فتح و مسرت کی پُرشور اور گونج دار آواز پر ختم ہوتا ہے۔

برسات میں کرم " رقص کیا جاتا ہے۔ لڑکے لڑکیوں کو اپنے گھیرے میں لئے ہوئے ہوتے ہیں اور صرف مرد ہی باجا بجاتا ہے۔ کرم کی فضا اداس اور غمناک ہوتی ہے۔ جسم کی حرکتیں سست ہوتی ہیں اور ڈھول بھی رُک رُک کر بجایا جاتا ہے۔ لڑکیاں ہر ایک اور آدھے قدم کے بعد آگے کو جھکی ہوئی چڑیوں کی طرح پھدکتی ہیں اور ایک پیر اوپر اٹھاتے ہوئے دوسرے پیر سے اپنی جگہ واپس آجاتی ہیں۔ جو لوگ باجا بجاتے ہیں وہ لڑکیوں کی طرف بڑھتے ہیں اور پھر سر جھکاتے ہوئے خاموشی سے اپنی جگہ واپس آجاتے ہیں۔ رقص کے دوران میں لڑکے اور لڑکیاں دونوں اپنے کندھوں پر لکڑی کی چھڑی رکھے ہوتے ہیں۔

برسات کے بعد متعا جھری اور جھُمر رقص پیش کئے جاتے ہیں۔

اُتر پردیش

ہندوستان کے مشہور کلاسیکی رقص کتھک نے اسی صوبے میں جنم لیا ہے۔ اس کا ثبوت موجود ہے کہ ایک زمانے میں یہ علاقہ لوک ناچوں کا گہوارہ تھا مگر جاگیر دارانہ اثرات نے رفتہ رفتہ اس فن کو تقریباً ختم کر دیا۔ اب یہاں بہت محدود ہو کر رہ گیا ہے۔

قدیم برج کے علاقے نے (جس میں متھرا اور برندابن شامل ہے) کرشن کی بنسری کی تانیں اور رادھا کے محبت بھرے گیت سُنے ہیں۔ رادھا اور کرشن کی محبت کی داستان ہندوستان کے تقریباً تمام لوک ناچوں میں پیش کی جاتی ہے۔ قدرتی طور پر اس علاقے کا سب سے مقبول رقص کرشن لیلا ہے جس میں کرشن کے بچپن، جوانی، گوپیوں سے چھیڑ چھاڑ اور رادھا سے والہانہ عشق کے واقعات پیش کئے جاتے ہیں۔

برج کے اضلاع میں ہولی کے موقع پر عورتیں خوب رقص کرتی ہیں۔ یہ رقص ہلکے پھلکے قسم کے ہوتے ہیں کیونکہ یہ تہوار ہی سرمستی و سرخوشی کا ہوتا ہے پوری فضا، مخلوق، رنگوں اور عبیر و گلال سے رنگین ہو جاتی ہے اور ایسی صورت میں اپنے آپ پر قابو نہیں رہتا اور انسان بے اختیار ہو کر تھرکنے لگتے ہیں۔

اس علاقے میں نوٹنکی اب تک کافی مقبول ہے۔ اس میں گانا، اداکاری اور ناچ سبھی کچھ ہوتا ہے۔ اس میں پیش کئے جانے والے کھیلوں کا موضوع عام طور پر مذہبی یا تاریخی ہوتا ہے۔ اکثر روزمرہ کی زندگی کے واقعات یا بعض سیاسی مسائل جیسے بھگت سنگھ کی شہادت وغیرہ بھی پیش کئے جاتے ہیں۔ نوٹنکی دکھانے والی پیشہ ور ٹولیاں اب بھی اپنا تماشہ دکھاتی پھرتی ہیں۔ مگر ان کا معیار اب بہت پست ہو گیا ہے اور پہلے کے مقابلے میں ان کی کوئی فنکارانہ حیثیت نہیں رہ گئی ہے۔ عام طور پر یہ غریبوں کی تفریح کا ذریعہ ہے مگر اب ان سے صرف بُرائی کی ترغیب ملتی ہے۔

برسات کے آتے ہی کجری کا زمانہ شروع ہو جاتا ہے۔ پانی کے چھینٹے گرمی سے نجات دلاتے ہیں۔ دیہات کی عورتیں باغوں میں جھولا ڈالتی ہیں۔ اور خوشی و مسرت کے گیت گاتی ہیں۔ ایک گروہ اونچی اونچی پینگ لگاتا ہے اور دوسرا تازہ بھیگی ہوئی زمین پر رقص کرتا ہے

مسلم اثرات اور کٹر برہمنیت کی وجہ سے رقص کو ناپسندیدہ اور غیر شریفانہ فعل تصور کیا جانے لگا۔ اس کی وجہ سے اس ناچ کی ہر دلعزیزی محدود ہو کر رہ گئی۔ صرف پسماندہ ذاتوں میں اس کا شوق باقی رہا اور تقریباً ہر ذات نے اپنا ایک خاص ناچ اپنا لیا اور ان رقصوں کا نام بھی اُن کی ذات پر پڑ گیا۔

اُتر پردیش کے اہیروں میں رقص کی روایت بڑی پرانی ہے کیونکہ روایت کے مطابق کرشن جی کا تعلق بھی اسی ذات سے تھا۔ بچے کی پیدائش کی خوشی ہو یا شادی بیاہ کا موقع، ڈھول اور مجیرے کے ساتھ ان کا ناچ شروع ہو جاتا ہے۔ ان کا لباس چُست جانگیہ ہوتا ہے جس میں گھنگرو ٹکے ہوئے ہوتے ہیں۔ یہ اپنے کمر کے گرد بھی گھنگرو باندھتے ہیں۔ جسم کا اوپری حصہ بازوبند اور نکلس وغیرہ سے مزیّن ہوتا ہے۔ ہر تال پر قدموں کو بڑی خوبصورتی سے اٹھاتے ہیں اور گھنگھروؤں سے بڑی دلکش آواز پیدا کرتے ہیں۔

کہاروں کا مستی بھرا رقص "کہروا" بھی خوب ہوتا ہے۔ سب ساتھ مل کر گاتے بھی ہیں۔ اس رقص کے ساتھ ڈھول اور کرتال بجایا جاتا ہے۔ کہاروں کا رقص بڑا جوشیلا اور ولولہ انگیز ہوتا ہے۔ رقص کے نقطۂ عروج پر رقاص

بڑی تیزی سے گھومنا شروع کر دیتے ہیں۔ بدقسمتی سے ناظرین کے تفنّنِ طبع کے لیے بعض فحش اور گندے اشارے بھی کر دیئے جاتے ہیں

چھاروں کا رقص نیم مزاحیہ ہوتا ہے لیکن اکثر مذہبی اور اساطیری قصّے بھی پیش کئے جاتے ہیں۔ اس میں دل لگی، مذاق اور مسخرے پن کا کافی عنصر ہوتا ہے۔

گو اتر پردیش کے میدانی علاقوں میں یہ فن پوری طرح پنپ نہ سکا لیکن ہمالیہ کے پہاڑی اضلاع میں اس کی نشو و نما ہوتی رہی۔ 'جھورا' کمایوں کا رقص ہے جس میں ہر ذات کے مرد و عورت شریک ہوتے ہیں۔ باہوں میں باہیں ڈال کر ایک دائرہ بنا لیتے ہیں اور سادہ قدموں سے ناچتے ہیں۔ اس میں بہت سے لوگ شامل رہتے ہیں۔ کبھی آگے جھکتے، کبھی بیٹھتے اور کبھی کھڑے ہو جاتے ہیں۔

'چھپیلی' عاشقوں کا رقص ہے۔ مرد اور عورت کا ایک جوڑا ناچتا ہے۔ عورت کے ایک ہاتھ میں رنگین رومال اور دوسرے میں آئینہ ہوتا ہے۔

گڑھوال اور ہماچل پردیش کے سرحدی اضلاع میں رہنے والی قوم کئی طرح کا ناچ کرتی ہے۔ تھالی ان کی عورتوں کا رقص ہے۔ جھڈا اور جھینٹا ناچ تہوار کے موقع کے ناچ ہیں اور اس میں مرد و عورت دونوں شامل ہوتے ہیں۔ "تھوڈا" رقص کے ساتھ بڑے بڑے نقارے بجائے جاتے ہیں۔ اور ناچنے والوں کے ہاتھوں میں تلوار ہوتی ہے۔

پنجاب

بھنگڑہ اپنے جوش و سرمستی، زور و شور اور چستی و جانداری کی وجہ سے پنجاب کے کسانوں میں بہت مقبول ہے۔ اس لئے تمام خوشی کے موقعوں پر اس کا مظاہرہ کیا جاتا ہے۔ اس اجتماعی رقص میں کوئی بھی شخص شامل ہو سکتا ہے۔ رقاص ایک دائرے کی شکل میں گھومتے ہیں تاکہ جتنے لوگ چاہیں شامل ہوتے جائیں۔ ڈھول بجانے والا اپنے گلے میں ڈھول ڈالے ان کے بیچ میں کھڑا رہتا ہے اور کبھی کبھی زور و شور سے ناچ شروع کرنے کا اشارہ بھی کرتا جاتا ہے۔ بھنگڑہ کا کوئی بندھا ٹکا اصول اور قاعدہ نہیں ہے۔ رقاص چکر لگاتے ہیں۔ اور ڈھول کی تال پر قدم اٹھاتے، تالیاں بجاتے اور اپنی لاٹھیاں ہوا میں اچھالتے ہیں۔ منہ سے ہوئے، ہوئے، ہوئے کی آوازیں نکالتے ہیں۔

اس رقص کا لباس خوب شوخ رنگ کی ریشمی پگڑی اور اس کے رنگ کی مناسبت سے رنگین لنگی، لمبا پنجابی کُرتہ اور سیاہ واسکٹ ہے جس میں سفید چمکتے ہوئے بٹن ٹکے ہوتے ہیں۔ پیروں میں گھنگھرو بھی بندھے ہوتے ہیں۔

بھنگڑہ کی طرح گِدھا پنجابی عورتوں کا رقص ہے۔ یہ پُرانا مگر سادہ اور دلکش ناچ ہے۔ اس میں عورتیں دائرہ بنا کر رقص کرتی ہیں۔

کُلّو کی وادی بھی مختلف قسم کے عوامی ناچوں کا گہوارہ ہے۔ اس وادی میں وسط مئی سے وسط اکتوبر تک برابر میلے لگتے رہتے ہیں جس کا مقصد مقامی دیوتاؤں کو خوش کرنا ہوتا ہے۔ پجاریوں کی دعوتیں ہوتی ہیں اور خوب ناچ گانا ہوتا ہے۔

مئی کے وسط میں جب گیہوں اور جَو کی فصلیں پک کر تیار ہو جاتی ہیں تو ایک تہوار منایا جاتا ہے۔ اس موقع پر دیوتا کی سجائی ہوئی مورتی باجے کے ساتھ مندر سے نکال کر باہر میدان میں لائی جاتی ہے۔ آس پاس کے گاؤں کے لوگ اپنی بہترین پوشاک پہنے اور پھولوں سے سجے شرکت کے لئے آتے ہیں۔ وہ اس مورتی کے گرد ایک دائرہ بنا کر رقص کرتے ہیں۔ ایک تازہ دم گروہ ہر وقت تیار رہتا ہے تاکہ جو تھک جائیں ان کی جگہ لے لے بعض دیہاتوں میں عورتیں اپنا الگ حلقہ بنا کر ناچتی ہیں۔

دسہرے کے موقع پر اس وادی کے سب سے بڑے دیوتا رگھوناتھ کے ماننے والوں کا جلوس پُرانی راجدھانی سلطان پور میں نکلتا ہے۔ اس موقع پر آئے ہوئے لوگ تین دن تک مسلسل ناچتے رہتے ہیں اور مختلف ناچ پیش کرتے ہیں۔ حتیٰ کہ ناچتے ناچتے تھک کر زمین پر گر پڑتے ہیں۔

ہماچل پردیش

دسہرے کے موقع پر بہت سے لوگوں کا اکٹھے ناچنا ہماچل پردیش میں عام ہے۔ بہرحال رقص صرف مذہبی تہواروں تک ہی محدود نہیں ہے۔ یہاں کے رقص دیہاتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی بھی کرتے ہیں۔ یہ تذکرہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ یہاں کی گڈّی نیوں کی ایک ٹولی نے ۱۹۵۴ء کے لوک ناچ کے تہوار کے موقع پر اکلوتی انعام جیتا۔ ان عورتوں کا یہ رقص قدموں کی موزونیت، دلکشی اور فن کاری کا بہترین نمونہ تھا اور بے شک یہ اعزاز ان کے شایان شان تھا۔

راجستھان

جھومر یا گھمر اس علاقے کا بہت ہی مقبول ناچ ہے۔ دیوالی اور

ہولی وغیرہ کے موقعوں پر یہاں کی عورتیں یہ رقص پیش کرتی ہیں۔ یہ رقص سادہ مگر پُرکیف اور جاذب نظر ہوتا ہے۔

مشرقی راجستھان کے سکھاوٹی علاقے میں "گینی داد" ناچ ہوتا ہے۔ ہولی سے پندرہ دن پہلے تمام ذات اور فرقوں کے لوگ اکٹھے جمع ہو کر ناچتے ہیں۔ ہر محلے میں ایک بڑا پلیٹ فارم بنایا جاتا ہے جس پر ڈھول بجانے والے کھڑے ہوتے ہیں اور لوگ رنگین پوشاکوں میں ملبوس اور ہاتھوں میں چھڑی لئے رقص کے لئے جمع ہوتے ہیں۔ یہ ٹولی ایک محلے سے دوسرے محلے میں رقص کے لئے جاتی رہتی ہے۔

راجستھان میں ایک تمثیلی رقص بھی چار سو سال سے رائج ہے جسے "خیال" کہتے ہیں۔ یہ رقص پیشہ وروں کی ٹولی پیش کرتی ہے اور دُور دُور تک جا کر لوگوں کا دل بہلاتی ہے۔ دورِ متوسط میں جاگیردارانہ اثرات کی وجہ لوک ناچ کو گھٹیا قسم کی چیز سمجھا جاتا تھا اس کی وجہ سے بہت سے فنکاروں کو اپنی ذات برادری سے الگ ہونا پڑا۔ ان لوگوں کا ایک خاص فرقہ بن گیا جو بھاوئی کہلاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ چار سو سال پہلے ایک بڑے فنکار ناگوجی جاٹ نے اس فرقے کی بنیاد رکھی۔ بھاوئی رقص کی نمایاں خصوصیت اس کی تیز رفتاری اور حرکات کا تنوع ہے۔ بھاوئیوں کو بچپن سے رقص کی تعلیم دی جاتی ہے اور وہ جلد ہی پیشہ ورانہ مہارت حاصل کر لیتے ہیں۔ ان کی عورتیں رقص نہیں کرتیں بلکہ لڑکے زنانہ رول ادا کرتے ہیں۔ یہ بنیادی طور پر ایک عوامی رقص ہے۔ ان کے تمثیلی رقص میں مذہبی موضوعات ہی نہیں بلکہ روزمرہ کے واقعات بھی پیش کئے جاتے ہیں یا ڈھولا اور مارو کی داستانِ عشق دہرائی جاتی ہے۔ بعض اوقات اس میں ابتذال آجاتا ہے تاہم اس میں ہنسی مذاق کا عنصر کافی ہوتا ہے۔

مارواڑ اپنے کٹھ پتلی ناچ کے لئے مشہور ہے۔ کٹھ پتلی والا اپنی کٹھ پتلیوں کو نچاتا ہے اور اس کی بیوی ڈھولک بجاتی اور گانا گاتی ہے جس میں کوئی کہانی بیان کی جاتی ہے۔ یہ تماشہ رات کو دکھایا جاتا ہے اور تقریباً ۲ گھنٹے تک ہوتا ہے

تھار کے ریگستانی علاقے میں تندرست و توانا سدھ جاٹ بستے ہیں۔ گرو گورکھ ناتھ کے یہ چیلے اپنے جسمانی کرتبوں کے لئے مشہور ہیں۔ کافی آگ روشن کی جاتی ہے۔ بڑے بڑے ڈھول اور لمبے لمبے قرنے بجائے جاتے ہیں۔ گانا بھی گایا جاتا ہے۔ ان لوازم کے ساتھ رقص شروع ہوتا ہے۔ رقاصوں کی ایک ٹولی اس آگ میں کود جاتی ہے اور تقریباً ایک گھنٹہ تک ناچتی رہتی ہے آگ کی حدت اور تپش کا ان پر کوئی ناخوشگوار اثر نہیں پڑتا۔

پہاڑی اضلاع میں رہنے والے بھیل کئی طرح کے گروپ ڈانس پیش کرتے ہیں ان میں کچھ پرانے جنگی رقصوں کی یادگار ہیں۔ شادی اور تہواروں کے موقع پر گھمر رقص ہوتا ہے جس میں عورت اور مرد دائرہ بنا کر ناچتے ہیں ہولی کے موقع پر مرد ہاتھ میں لاٹھیاں لئے "گیر" رقص کرتے ہیں۔ یہ رقص بڑا پُرزور اور پرجوشیلا ہے۔ گھمر میں گھمر اور گیر دونوں کی خصوصیتیں ہوتی ہیں۔ بھیلوں کا یہ رقص ان کے تمام رقصوں میں سب سے زیادہ دلکش ہے۔

مدھیہ پردیش

جنوبی مشرقی وندھیہ پردیش، شمالی مشرقی مدھیہ پردیش، اڑیسہ اور آندھرا کے سرحدی اضلاع میں گونڈ آباد ہیں۔ 'کرم' ان کا خاص ناچ ہے۔ عورتیں باہوں میں باہیں پھنسائے سیدھی ناچتی ہوئی مستطیل کی شکل بناتی ہیں۔ جسم کو ایک خاص ڈھنگ سے جھٹکے دیتی ہیں۔ مرد الگ ایک دائرہ نما حلقہ بناتے ہیں اور جوش و خروش سے ناچتے ہوئے اپنی مردانگی کا اظہار کرتے ہیں۔ ناچتے ناچتے کچھ رقاص اپنے ساتھیوں کے کندھوں پر چڑھ جاتے ہیں۔ مگر اس سے رقص کی موزونیت میں کوئی فرق نہیں آتا۔ قدم ٹھیک ٹھیک اٹھتے ہیں۔ ڈھول کی تال عورتوں کی تالیوں اور جسم کی متناسب حرکتوں میں مکمل ہم آہنگی باقی رہتی ہے۔ بعد کو یہ رقاص کندھوں سے اتر کر ناچنے والوں کے حلقے کے اندر چلے جاتے ہیں اور پھر اس حلقے کے اندر جانے اور باہر آنے کا سلسلہ شروع کر دیتے ہیں گویا آنکھ مچولی کھیل رہے ہوں۔ ڈھول زور زور سے بجنے لگتا ہے۔ اور یہ حلقہ کافی ہنگامے اور شور کے درمیان ٹوٹ جاتا ہے اور رقص ختم ہو جاتا ہے۔

گونڈوں کا ایک رقص پا بانسا بھی ہے۔ لمبے لمبے بانسوں میں پاؤں رکھنے کی جگہ ہوتی ہے۔ رقاص بانس کے اوپری سرے کو پکڑے ہوئے اچھلتے اور ناچتے ہیں۔ توازن کس طرح برقرار رہتا ہے یہ دیکھ کر بڑی حیرت ہوتی ہے

بستار کے قبائل بھی کئی طرح کا ناچ دکھاتے ہیں۔ پورے چاند کی رات کو "نولانی" ماگھ اور چیت میں دیواری اور چیت ڈنڈا "رقص کرتے ہیں جب کھیتوں میں بیج بوتے ہیں تو بیج پھوٹانی' اور ساون میں گوڈو' رقص کرتے ہیں۔ پانی برسانے والی دیوی کو خوش کرنے کے لئے گھونچا ناچ کیا جاتا ہے۔

اس قبیلے کے نوجوان 'کلشی جاگر' ناچ پیش کرتے ہیں۔ دیوی کلشی کا ایک بُت سیمل کے درخت کے نیچے لاکر رکھا جاتا ہے۔ دور دور دیہات سے لڑکے اور لڑکیاں آتی ہیں اور ساری رات رقص ہوتا ہے۔ صبح یہ ٹولی اپنے گھروں کو واپس چلی جاتی ہے اور شام کو جمع ہو کر پھر رقص کرتی ہے اس طرح ایک مہینے تک یہ ناچ ہوتا رہتا ہے۔

اڑیسہ

اس ریاست میں کئی طرح کے قبائل آباد ہیں۔ اس لئے آسام کی طرح یہاں لوک ناچ کی بہتات ہے۔ سوریا، گدابہ، بھوانگ، کھونڈ، گونڈ، پٹے کا اور موریا قبائل کا اپنا الگ الگ ناچ ہے۔ شادی کے موقعوں پر موریا قبیلے کے لوگ ارنا بھینسا کے سینگ لگا کر رقص کرتے ہیں۔ ان کا یہ رقص بلاشبہ ہندوستان کے دلکش رنگین اور خوبصورت لوک ناچوں میں شمار ہو سکتا ہے۔

میور بھنج کے حکمرانوں نے چھاؤ ناچ کی ایک خاص قسم کی سرپرستی کر کے اسے بہتر بنایا ہے۔ مگر یہ چھاؤ ناچ سرائے کیلا کے اسی نام کے رقص سے مختلف ہے۔ پُرانا چھاؤ رقص اڑیسہ کے چھتری بہادروں (پائیکا ڈل) کا جنگی رقص ہے۔

مایا شواری گروپ ڈانس ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ست یگ میں وشنو جی نے ساگر منتھن کرتے وقت ایک حسین ساحرہ موہنی کی شکل اختیار کی اور مہادیو جی کو لُبھا لیا۔ پاربتی کو بہت غصہ آیا اور انھوں نے بھی اپنا بھیس بدلا اور شواری کی شکل اختیار کر کے اپنی سہیلیوں کے ساتھ کرشن جی کو رجھانے چلیں۔ کرشن پر ان کے حسن کا جادو چل گیا اور وہ ان کے پیچھے پیچھے کیلاش پربت تک آ گئے ٹھیک اسی وقت مہادیو نمودار ہوئے اور کرشن کو قتل کرنا چاہا۔ مگر پاربتی نے بیچ بچاؤ کیا اور بتایا کہ اس طرح انھوں نے اپنے شوہر کی بے عزتی کا بدلہ لیا ہے۔ کرشن شرمندہ ہوئے اور جان کی امان مانگی۔ اس رقص میں بڑے بڑے دیوی دیوتا معمولی انسانوں کی طرح پیش کئے جاتے ہیں۔

میور بھنج کے بھومیا بھی کئی طرح کے ناچ کرتے ہیں۔ اکادشی کے دن کرم رقص پیش کرتے ہیں۔ کرم کے معنی قسمت کے ہیں۔ یہ رقص شیو جی کو خوش کرنے کے لئے کیا جاتا ہے تاکہ خوب اچھی فصل پیدا ہو۔ عمر لمبی ہو اور زندگی خوشحالی میں گذرے۔ جنگل سے ایک درخت کاٹ کر گاؤں میں لگا دیا جاتا ہے۔ ایک مٹی کے برتن میں کچھ مٹی بھر کر اس کے نیچے رکھ دیا جاتا ہے۔ دھان اور دوسرے غلے کا بیج (جنھیں خوش قسمتی کا بیج سمجھا جاتا ہے) اس برتن میں پھینکا جاتا ہے۔ جو لوگ اس رقص میں حصہ لیتے ہیں وہ اس دن برت رکھتے اور ساری رات رقص کرتے ہیں۔

بھومیا اپنے ایک دیوتا بورہ بوگتا کو خوش کرنے کے لئے جادر رقص کرتے ہیں۔ یہ تہوار کسی نزدیکی پہاڑ پر منایا جاتا ہے۔ جہاں سبھی جمع ہوتے ہیں اور چاول کی مقامی طور پر تیار کی ہوئی شراب پیتے ہیں واپسی میں پہاڑ سے ناچتے ہوئے اُترتے ہیں۔

مدھیہ بھارت

مدھیہ بھارت کے بھیل اور بنجارے کئی قسم کا رقص کرتے ہیں۔ بھیلوں کا ڈانگر رقص مردوں کے تفنّنِ طبع کا ذریعہ ہے۔ 'بالی' رقص میں عورت مرد دونوں شامل ہوتے ہیں۔

بنجارے راکھی پورنیما اور کالی اماوس اور ساون کے مہینے میں لنگی ناچ پیش کرتے ہیں۔ ناچ کے ساتھ گانا بھی ہوتا ہے جس میں پرتھوی راج چوہان کے بہادری کے قصّے ہوتے ہیں۔ "گھیر رقص" میں مرد ایک دوسرے کے کندھوں پہ ہاتھ رکھ کر ناچتے ہیں۔ کھیمٹو ناچ میں ۷ یا ۸ آدمی ایک دائرے کی شکل میں ناچتے ہیں۔ ہر رقاص کے کندھے پر ایک آدمی سوار ہوتا ہے۔ ہولی کے دن رنگ کھیلنے کے بعد لنگی ہاتھ میں تلوار لے کر "چپک" ناچ کرتے ہیں۔

قاعدے کی رو سے عورتیں مردوں کے ساتھ شامل نہیں ہوتیں مگر الگ رقص کر سکتی ہیں۔ ان عورتوں میں 'لوٹا' اور "سوندیہ" رقص بہت مقبول ہے۔ لوٹا ناچ میں عورتیں اپنے سروں پر پانی سے بھرا گھڑا رکھ کر ناچتی ہیں۔ ایسا توازن پیدا کرنا کہ گھڑے گرنے نہ پائیں بڑی مہارت چاہتا ہے۔ اور اس لئے یہ ناچ بہت دلچسپ ہوتا ہے۔ سوندیہ رقص میں ان کی دو قطاریں آمنے سامنے کھڑی ہوتی ہیں۔ یہ ایک دوسرے کا ہاتھ پکڑے اپنے جسم کو آگے اور پیچھے جھکاتی ہوئی رقص کرتی ہیں ساتھ ساتھ گانا بھی گاتی جاتی ہیں

گجرات

گربا گجرات کا مشہور رقص ہے۔ اور اسی نام کے گیت کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ نوراتری کے تہوار کے موقع پر ایک برتن (جسے گربی کہتے ہیں) ہر گھر میں رکھا جاتا ہے۔ اس برتن کے اوپر طرح طرح کے نقش و نگار بنائے جاتے ہیں اور اس کے اندر ایک دیا جلا دیا جاتا ہے۔ دیہات کی لڑکیاں سروں پر اپنی اپنی گربی رکھے ایک گھر سے دوسرے گھر جاتی ہیں۔ اور اس

گھر میں اکٹھی ہو کر گرڈی کے چاروں طرف رقص کرتی ہیں جس میں گھر کی مالکن بھی شریک ہوتی ہے۔ رقص کے بعد ان میں مٹھائیاں تقسیم کی جاتی ہیں۔ اس ٹولی کی ایک لڑکی گانے کا پہلا مصرع گاتی ہے۔ اور باقی سب مل کر اس بول کو دہراتی ہیں اور ساتھ ساتھ تالیاں بجا کر تال دیتی جاتی ہیں۔ ہر قدم پر وہ بڑے حسین انداز سے ادھر اُدھر جھک جاتی ہے۔ ہاتھ اوپر اور نیچے لے جا کر تالیاں بجائی جاتی ہیں۔

حالاں کہ گجرات لسانی اور تہذیبی طور پر سوراشٹر کا ایک حصہ ہے لیکن جاگیردارانہ اثرات کی وجہ سے پسماندہ رہ گیا۔ مگر اس پسماندگی اور جدید اثرات کے زیادہ نہ ہونے کی وجہ سے قبائلی اور پچھڑے ہوئے طبقوں کا لوک ناچ اپنے اصلی رنگ میں محفوظ بھی رہ گیا۔ سوراشٹر میں بعض بڑے اچھے رقص ہیں جن کا تعلق مزدوروں کی زندگی سے ہے۔ جس کی ایک مثال ٹیپانی رقص ہے۔ کولی عورتیں اس کا مظاہرہ کرتی ہیں۔ پُرانے طرز کے مکانوں کی تعمیر میں چھت کوٹنے کے لئے ان عورتوں کو رکھا جاتا تھا۔ یہ عورتیں ٹیپانی (لکڑی کا ایک موٹا ڈنڈا، جس کا نچلا حصہ چپٹا ہوتا ہے اور فرش کوٹنے کے کام میں آتا ہے) ہاتھوں میں لئے رقص کرتی ہیں۔ ڈنڈے کے اوپری سرے پر گھنگھرو بندھے ہوتے ہیں۔ دائرہ یا نصف دائرہ بنائے یہ عورتیں بڑی صفائی اور فن کاری سے رقص کرتی ہیں۔ اس دوران میں ٹیپانی کو زمین پر مارتی ہیں اس کے دھماکوں اور گھنگھروؤں کے جھناکوں سے بڑی دل کش صدا پیدا ہوتی ہے اور یہ آواز گویا رقص کے تال کا کام دیتی ہے۔ اس رقص میں بڑی حقیقت نگاری اور فن کاری ہوتی ہے۔

گربا اسٹائل میں کرشن لیلا بھی پیش کی جاتی ہے۔ اس میں مرد بھی شامل ہوتے ہیں۔ گربا گیت بہت پُرانے ہیں۔ اس میں رادھا کرشن کی محبت کی داستان ہوتی ہے۔ اب گربا میں جدید موضوعات بھی پیش کئے جا رہے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ کرشن جی نے سوراشٹر پر تقریباً سو سال تک حکومت کی ہے۔ اس لئے رقص کی بہت سی روایات کی ابتدا انھیں کے وقت سے ہوئی ہے۔ یہاں کا کون سا آرٹ ہے جس پر کرشن کی متنوع شخصیت کی چھاپ نہیں ہے۔ کرشن جی کی بہو اوشا آسام کی رہنے والی تھیں انھوں نے سوراشٹر میں لسیہ نرتیہ (گربا) کو مقبول بنایا۔ خود کرشن جی کو رس نرتیہ کا بانی کہا جاتا ہے۔

مہاراشٹر

موگری رقص کو بجا طور پر مہاراشٹر کا سب سے اہم عوامی رقص قرار دیا جاتا ہے۔ اس رقص کے لئے ٹولیوں کی ترتیب اور تقسیم کسی طرح سے کی جاتی ہے۔ مہاراشٹر کا کون سا ایسا ناچ ہے جس کی تکنیک اس رقص میں استعمال نہیں کی جاتی

اس رقص میں اچھلنا، کودنا، جھکنا اور دو زانو بیٹھنا سبھی کچھ شامل ہوتا ہے۔ موگری کو چار یا آٹھ بار پھیرا جاتا ہے۔ موگری کے ہر پھیر کے ساتھ رقص کی ایک جنبش یا حرکت ادا کی جاتی ہے۔ اس طرح رقص میں تناسب اور موزونیت آجاتی ہے۔ موگری رقص جسم و صحت کے لئے بہت مفید ہے۔ اس لئے بہت سے اسکولوں میں یہ رقص ورزش کے طور پر کرایا جاتا ہے۔

دہی کالا یا دہی ہنڈا رقص عوام میں بہت مقبول ہے۔ یہ رقص گوکل اشٹمی کے موقع پر کیا جاتا ہے۔ کرشن جی نے اپنے بچپن میں دہی چُرایا تھا۔ یہ رقص اسی کی یادگار ہے۔ اس تہوار کے موقع پر گاؤں کے مندر اور ہر گھر کے دروازے پر ایک ہانڈی لٹکائی جاتی ہے جو دہی سے بھری ہوئی ہوتی ہے۔ رقاصوں کی ٹولی سب سے پہلے مندر کے دروازے پر لٹکی ہوئی ہانڈی پھوڑتی ہے اور پھر گوندا کے نعرے لگاتی ہوئی گھروں کی طرف رُخ کرتی ہے۔ پانچ سات آدمی لوگوں کے کندھے پر چڑھ کر کھڑے ہو جاتے ہیں اور پھر ایک چھوٹا لڑکا کرشن جی کا بھیس بھرے ہوئے ان کے کاندھے پر سوار ہو جاتا ہے۔ اور ہانڈی کو توڑنے کی کوشش کرتا ہے۔ جونہی ہانڈی پھوٹتی ہے دہی حاصل کرنے کے لئے شور و ہنگامہ مچ جاتا ہے۔ اس طرح یہ گروہ ناچتے گاتے ہوئے ایک گھر سے دوسرے گھر کا رُخ کرتا ہے۔

نکٹا رقص کافی مزاحیہ ہوتا ہے۔ اس میں کولی، کولن اور نکٹا تین افراد حصہ لیتے ہیں۔ نکٹا نقاب لگائے اور ایک خاص لباس پہنے ہوئے ہوتا ہے۔ باجے کی آواز پر رقص ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ گانا بھی گایا جاتا ہے جسے مختلف حرکات و سکنات کے ذریعے اس رقص میں پیش کیا جاتا ہے۔ نکٹا کی ہر حرکت بڑی مضحکہ خیز ہوتی ہے۔ جس سے خوب ہنسی آتی ہے۔ وہ ایک بیک منہ سے ڈراؤنی آواز نکال کر بچوں کو ڈرا دیتا ہے۔ بچوں کو تیر کا نشانہ بھی بناتا ہے۔ جس سے وہ خوف زدہ ہو جاتے ہیں۔ حالاں کہ تیر کمان سے بندھا ہونے کے باعث نکلتا نہیں ہے۔ اس پر خوب ہنسی ہوتی ہے۔

کولیا جھا ناچ ملاحوں کا رقص ہے۔ چھوٹے چھوٹے پتوار ہاتھوں میں لے کر یہ دو قطاروں میں کھڑے ہو جاتے ہیں اور اس طرح ہاتھ چلاتے ہیں گویا ناؤ کھے رہے ہیں۔ ان کا جسم آگے اور پیچھے جھکتا ہے۔ مختلف حرکات و سکنات کے ذریعے وہ دریا کی موجوں میں کشتی کے ہچکولے کھانے کا منظر پیش کرتے ہیں۔

"تماشا" مہاراشٹر کا عوامی اوپرا ہے۔ اس کا مقصد فوجیوں کی تفریح و دل بستگی اور ان میں بہادری اور مردانگی پیدا کرنا ہے۔ برطانوی حکومت کے دور میں یہ رقص گھٹیا پن اور فحاشی کی وجہ سے لوگوں میں غیر مقبول ہو گیا تھا اس کو آلائشوں سے پاک و صاف کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے تاکہ عوامی تفریح کا ایک معقول ذریعہ بن جائے۔

"پھوگڑی" مہاراشٹری لڑکیوں کا دل پسند ناچ ہے۔ یہ ایک طرح کا کھیل ہے۔ اس میں عموماً دو لڑکیاں شریک ہوتی ہیں۔ لڑکیاں آمنے سامنے کھڑی ہوتی ہیں۔ ایک دوسرے کے ہاتھوں کو آڑی گرفت (کینچی) میں لے لیتی ہیں۔ دونوں کے پیر ایک جگہ، جسم پیچھے کو جھکا ہوا اور بازو پھیلے ہوئے ہوتے ہیں۔ اس طرح وہ چکر کھانا شروع کر دیتی ہیں اور اس وقت تک گھومتی رہتی ہیں جب تک کہ تھک کر چور نہ ہو جائیں۔

پھوگڑی کی اور بھی کئی قسمیں رائج ہیں۔ یہ خوشی و مسرت کا رقص ہے۔ اس سے کافی جسمانی ورزش بھی ہو جاتی ہے۔ اس لئے لڑکیوں کے بہت سے اسکولوں میں اسے جسمانی ورزش کے لئے اختیار کیا گیا ہے۔

دکن

دکن میں بھی عوامی ناچ کی کوئی کمی نہیں۔ نیم خانہ بدوش بنجاروں کا رقص آنکھوں کو دعوتِ نظارہ دیتا ہے۔ بنجاروں کی تقریباً ہر عورت ناچ اور گانے سے واقف ہوتی ہے۔ کیونکہ رقص نہ جاننے کی صورت میں شادی مشکل سے ہوتی ہے۔ ان کے اس سادہ مگر دلکش رقص میں ان کی روزمرہ زندگی کی جھلک ملتی ہے۔ جیسے فصل بونا، کاٹنا اور پودے لگانا وغیرہ۔ چمکتی ہوئی ٹکلیوں اور کانچ کے موتیوں سے ٹکا ہوا ان کا لباس بڑا دل فریب ہوتا ہے۔ کافی زیورات بھی پہنے جاتے ہیں۔

شمالی حیدرآباد کے گونڈ قبائل دسہرہ کے تقریباً دو ہفتے کے بعد اپنا تمام کام بند کر کے تہوار مناتے ہیں۔ رقاصوں کا گروہ اپنا بہترین لباس پہنے ایک گاؤں سے دوسرے گاؤں چلا جاتا ہے۔ نوجوان تیز تیز چلتے ہوئے آگے ہوتے ہیں۔ ان کے پیچھے باجا بجانے والے ہوتے ہیں۔ بوڑھے سب سے آخر میں ہوتے ہیں۔ پھر سبھی ساتھ مل کر ناچتے ہیں۔ ہاتھوں میں چھڑیاں ہوتی ہیں جسے وہ ایک دوسرے سے ٹکرا کے تال دیتے ہیں۔ یہ دانڈیہ ناص کہلاتے ہیں۔

کیرل اور تامل ناڈو کی جوان لڑکیاں کولٹم (چھڑیوں) رقص کرتی ہیں کیرل اور جنوبی علاقے کی عورتوں میں کمی ناچ بھی مقبول ہے۔ عورتیں دائرہ بنا کر ناچتی ہیں اور ہاتھ کے اشاروں سے فصل بونے اور کاٹنے کا سماں پیدا کرتی ہیں۔

کیرل کا موہنی اٹم بڑا دل فریب رقص ہے۔ وشنو جی ایک خوبصورت لڑکی موہنی کے بھیس میں مہادیو کو لبھانے نکلے تھے۔ یہ رقص اس کہانی پر مبنی ہے پسماندہ ذاتوں میں پُلایان رقص مقبول ہے۔ یہ رقص اس طرح کیا جاتا ہے گویا کشتی لڑی جا رہی ہو۔

مشہور کلاسیکی رقص کتھاکلی، یکش گان اور اتم تلّل سے نکلا ہے۔ یہ دونوں رقص اب تک موجود ہیں۔ یکش گان کا مظاہرہ کرناٹک کے علاقے میں ہوتا ہے یہ گاؤں والوں کی تفریح کے لئے ایک سیدھا سادہ تمثیلی ناچ ہے۔ موسم گرما کی فصلوں کی کٹائی کے بعد یہ رقص کھلے میدانوں میں پیش کیا جاتا ہے۔ رقاصوں کا لباس کتھاکلی سے ملتا جلتا ہوتا ہے مگر اتنا رنگا رنگ اور پیچیدہ نہیں ہوتا۔ اس میں صرف دو کردار سومیہ (خیر) روودرا (شر) ہوتے ہیں۔ قصے عام طور پر مہا بھارت اور رامائن سے لئے جاتے ہیں۔ کھیل کے بیچ بیچ میں یا خاص سین کے اختتام کے بعد گانا بھی ہوتا ہے جسے یہ اداکار خود گاتے ہیں۔

اتم تلّل کو کیرل میں غریبوں کی کتھاکلی" کہا جاتا ہے۔ کتھاکلی کے مقابلے میں یہ رقص ذرا ہلکا اور مختصر ہوتا ہے۔ اس کے لفظی معنی "اچھلنا اور دوڑنا" ہیں۔ کتھاکلی رقص کا لباس پہنے ایک اکیلا رقاص اس کا مظاہرہ کرتا ہے۔

تامل ناڈو کا لوک ناچ کُرَوَنجی کہلاتا ہے۔ مشہور کلاسیکی رقص بھرت ناٹیم اسی سے نکلا ہے۔ کوراتی خانہ بدوش یہ رقص پیش کرتے ہیں۔ ان کے گداگر قسمت کا حال بتاتا ہے۔ خوبصورت کوراتی لڑکیاں دیہاتوں میں گھومتی رہتی ہیں۔ تھوڑی سی رقم دے کر ان کا رقص بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ قسمت کا حال بھی معلوم کیا جا سکتا ہے۔ اس کی تکنیک بھرت ناٹیم کے مقابلے میں بالکل سادہ ہے مگر یہ ناچ اپنی سادگی کے باوجود بڑا بھلا لگتا ہے۔ زمانۂ جدید کے کلاکاروں نے ابھی حال میں مدراس میں کئی کُرَوَنجی بیلے ترتیب دیئے اور پیش کئے ہیں۔ اس سے اُمید بندھتی ہے کہ یہ عوامی رقص زندہ رہے گا۔

ہمارے لوک ناچ ہماری تہذیبی زندگی کا ایک اہم حصہ ہیں۔ انھیں محفوظ رکھنے اور ترقی دینے کی ضرورت ہے تاکہ عوامی تفریح کا یہ ذریعہ باقی رہے۔ (انگریزی سے ماخوذ۔ مرتب و مترجم شہباز حسین)

سنگیت ناٹک اکادمی اور رقص

آزادی کے بعد ایک ایسے ادارے کی سخت ضرورت محسوس کی گئی جو رقص و موسیقی کی مختلف سرگرمیوں میں ہم آہنگی اور تال میل پیدا کرے۔ نئے حالات اور بدلتی ہوئی تہذیبی قدروں کی وجہ سے ایک ایسے ادارے کا قیام ناگزیر معلوم ہوا جو ملک کی فنی اور تخلیقی صلاحیتوں کی نہ صرف ہمت افزائی کرے اور انھیں اُبھرنے کا موقع دے بلکہ ایسے حالات بھی پیدا کرے جس میں آرٹ کی صحت مند روایات پروان چڑھ سکیں اور ترقی کر سکیں۔ ایسا ادارہ اس لئے بھی ضروری معلوم ہوا کہ سابق راجے اور مہاراجے آرٹ و فنونِ لطیفہ کی سرپرستی سے دست کش ہو چکے تھے یا ہوتے جا رہے تھے۔ اس لئے ایک خلا پیدا ہو گیا تھا۔ اور ہماری تہذیبی و فنی قدروں کو انحطاط اور زوال کا سخت خطرہ لاحق ہو گیا تھا۔

حکومتِ ہند نے سنگیت ناٹک اکادمی قائم کر کے اس خطرے کو دور اور اس خلا کو پُر کر دیا ہے۔ اپنی پانچ سالہ زندگی میں اس ادارے نے ہندوستانی رقص کی بہتری اور ترقی کے لئے مختلف اقدامات کئے ہیں۔ ذیل میں اس کا مختصر حال درج ہے۔

ڈانس سیمینار ــــ ۱۹۵۸ء

مارچ ۱۹۵۸ء میں نئی دہلی میں ایک ڈانس سیمینار منعقد کیا۔ ہندوستانی رقص سے متعلق اپنی قسم کا یہ پہلا سیمینار تھا۔ اس میں ۲۰۰ کلاکاروں نے حصہ لیا جو رقص کے مختلف مکاتیب اور اصنافِ رقص کے نمائندے تھے اس کے علاوہ اس کلا کے چالیس ودوانوں اور پارکھوں نے بھی شرکت کی۔ لنکا، چین اور نیپال سے بھی مبصر آئے تھے۔ یہ سیمینار نو دن تک ہوتا رہا۔ اور اسے ہندوستانی رقص کی تاریخ میں ایک زریں باب قرار دیا گیا۔

ہندوستانی رقص کی بہت سی قسمیں ہیں۔ کلاسیکی اور نیم کلاسیکی رقص ہیں جن کی مختلف علاقوں میں مختلف شکلیں اور خصوصیتیں ہیں۔ کافی ترقی یافتہ لوک ناچ ہیں اور پھر جدید قسم کے تمثیلی رقص Dance-Drama ہیں۔ اس لئے سیمینار کا مقصد یہی تھا کہ ان تمام طرزوں کے فن کار یک جا ہو کر آپس میں تبادلۂ خیالات کریں اور ایک دوسرے کے فکر و فن سے فائدہ اٹھائیں۔

سیمینار میں جو مضامین پڑھے گئے اس کے ساتھ مشہور فنکاروں نے مظاہرہ بھی کیا تاکہ ناظرین ان فنی نکات کو بخوبی سمجھ لیں اور اس طرح یہ مضامین خشک اور غیر دلچسپ نہ ہو کر بڑے رنگا رنگ اور کارآمد ہو گئے۔ راجدھانی کے اوپن ایئر تھیٹر میں ہر شام رقص کا پروگرام بھی رکھا گیا تاکہ عوام اس سے لطف اندوز ہو سکیں۔ رقص کے یہ شاندار مظاہرے مختلف نوعیتوں اور قسموں کے تھے۔ جسے دیکھنے کے لئے ملک کے گوشے گوشے سے سینکڑوں شوقین مبصر نقاد اور صحافی آئے۔ اس سیمینار سے بہت سے وہ مسائل بھی سامنے آ گئے جن کا تعلق فنِ رقص سے تھا۔ اس سے مستقبل کے میلانات کا اندازہ لگانے میں بھی آسانی ہوئی۔ اس فن کو زیادہ بہتر طریقے سے منظم کرنے کے لئے کون سے اقدامات کئے جائیں اس کا بھی پتہ چلا سیمینار نے ہندوستانی رقص کی ترقی و بہتری کے لئے بیش قیمت مشورے بھی دیئے۔

منی پوری رقص کا کالج ــــ منی پور

جنوری ۱۹۵۴ء میں منی پوری رقص سکھانے والا کالج منی پور میں زیرِ تعلیم

شری نہرو کے عطیے سے شروع کیا گیا۔ اکادمی اس ادارے کی مالی امداد کرتی تھی مگر ۱۹۵۷ء میں اُس نے اس کالج کا انتظام اپنے ہاتھوں میں لے لیا۔ اور اسے منی پوری اور اس علاقے کا قبائلی رقص سکھانے والے مرکزی ادارے کی حیثیت دے دی۔

ان پانچ سالوں میں اس کالج نے کافی ترقّی کی ہے۔ رقص سیکھنے والوں کی بڑھتی ہوئی تعداد جو اب ۵۵ تک پہنچ چکی ہے اس ادارے کی مقبولیت کی مظہر ہے۔ اس کالج میں گیارہ اُستاد ہیں۔ جن میں گرو اموبی سنگھ، گرو آتومبا سنگھ اور گرو آمودن شرما جیسے ماہرین ہیں۔ اوّل الذکر دو کو اکادمی اعزاز بھی مل چکا ہے۔ کالج میں ذہین طلبا کو وظیفے بھی دیئے جاتے ہیں۔ اس کالج سے رقص کرنے والوں کی ایک ٹولی نے ہندوستان کے مختلف حصّوں کا دورہ کیا اور اہم موقعوں پر اپنے کمالات کا مظاہرہ کر کے نام کمایا ہے۔

ناچ کا قومی تہوار ــــــ ۱۹۵۵ء

پہلے جو قومی تہوار منائے گئے تھے اس سلسلے میں اکادمی نے بھی ناچ کا قومی تہوار منایا تھا۔ صدر ڈاکٹر راجندر پرشاد نے اس تہوار کا افتتاح کرتے ہوئے اکادمی کی ترقّی پر اطمینان کا اظہار کیا تھا۔ خوش قسمتی سے اس وقت دلی میں عالمگیر صنعتی نمائش بھی ہو رہی تھی۔ اور اس طرح اُن ہزاروں افراد کو جو دور و نزدیک سے اس نمائش کو دیکھنے آئے تھے اس تہوار میں پیش کردہ رقص کو دیکھنے کا موقع مل گیا۔

اس تہوار کا پروگرام بڑا دلچسپ اور متنوع تھا۔ بھرت ناٹیم سے لے کر چھاؤ اور کوچی پوڑی ناچ پیش کئے گئے جو نسبتاً غیر معروف ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ زمانہ جدید کی پیداوار "بیلے" کا بھی مظاہرہ کیا گیا تھا۔ بہر حال صرف رنگا رنگی اور تنوع ہی کا خیال نہیں رکھا گیا بلکہ اس کا بھی التزام رہا کہ وہی لوگ اپنے کمالات کا مظاہرہ کریں جو اپنے مخصوص میدان میں سب سے بڑے فن کار سمجھے جاتے ہیں۔ اس طرح بھرت ناٹیم، کتھک، منی پوری، کتھاکلی اور دوسرے روائتی شعبہ ہائے رقص کے عظیم المرتبت اُستاد اور بیلے ترتیب دینے والے باکمال فن کار پہلی بار ایک ساتھ اسٹیج پر جمع ہوئے اور ہندوستانی رقص کا نہایت دلکش اور رنگا رنگ پروگرام پیش کیا۔

شریمتی بالا سرسوتی اور شریمتی شانتا راؤ (بھرت ناٹیم) گرو کنچو کروپ اور لکے۔ کرشن نائر، (کتھاکلی) برجو مہاراج اور شمبھو مہاراج (کتھک) شریمتی مرنالنی سارا بھائی اور دوسرے بہت سے نوجوان فن کاروں نے اس تہوار میں حصّہ لیا۔

کلاسیکی رقصوں کی فلم بندی

اکادمی نے ہر رقص کے متعلق چھوٹی چھوٹی ڈوکومنٹری فلمیں بنانے کا فیصلہ کیا ہے تاکہ ہمارا تہذیبی ورثہ اور مختلف کلاسیکی و لوک ناچ اپنی اصلی شکل میں محفوظ ہو جائیں اور ہم اس کو نمونے کے طور پر پیش کر سکیں۔ ابتداً اکادمی نے شمالی ہند کے رقص کتھک سے متعلق ایک رنگین فلم بنانے کا فیصلہ کیا ہے یہ فلم دو ہزار فٹ سے زیادہ لمبی نہ ہوگی۔ کوشش ہوگی کہ اس فلم میں اس رقص کے تاریخی اور فنی ارتقاء کا پورا جائزہ لیا جائے اور قدیم آرٹ کی حیثیت سے اس فن کی عظمت سے لوگوں کو روشناس کرایا جائے۔ اس مقصد کے لئے ماہرین کی ایک کمیٹی بنا دی گئی ہے۔ اُمید کی جاتی ہے کہ جلد ہی اس فلم کی تیاری شروع ہو جائے گی۔

اس فلم کی تکمیل کے بعد اکادمی دوسرے شعبہ ہائے رقص پر بھی فلمیں بنانے کا ارادہ رکھتی ہے۔ اُمید کی جاتی ہے کہ اکادمی کا یہ اقدام کامیاب ہوگا اور پسندیدگی کی نظروں سے دیکھا جائے گا۔

فلم لائبریری

اپنے مقاصد کے پیشِ نظر ہندوستان کے مختلف کلاسیکی اور لوک ناچوں کے تحفظ کے لئے اکادمی پوری طرح کوشاں ہے اور اس سلسلے میں فلم بنانا، ریکارڈ کرنا اور تصویریں اُتارنا سبھی ذرائع کام میں لائے جا رہے ہیں۔ ناچوں سے متعلق فلموں اور تصویروں کا ذخیرہ جمع ہو گیا ہے جو زیادہ تر رنگین ہے۔

لوک ناچ

اکادمی نے صرف کلاسیکی رقص کی حوصلہ افزائی اور بہبود کے لئے اقدام نہیں کیا ہے بلکہ اس نے لوک ناچوں اور دوسرے فنونِ لطیفہ کے تحفظ اور فروغ کے سلسلے میں بھی مفید خدمات انجام دی ہیں۔

مختلف وجوہ جیسے تعلیم کی کثرت، شہری اثرات اور تجارتی مقاصد کے لئے فنونِ لطیفہ کا استعمال ہمارے قدیم فن پر بڑا اثر ڈال رہا تھا اور ہمارے لوک ناچ تیزی سے مٹتے جا رہے تھے۔ اس لئے اس کی طرف فوراً توجہ کرنے کی ضرورت تھی تاکہ یہ فن مزید انحطاط اور ناقابلِ تلافی نقصان کا شکار نہ ہو جائے۔ اکادمی نے اس تھوڑی سی مدّت میں بھی اس کی طرف پورا دھیان

دیا ہے۔ مگر یہ مسئلہ بہت بڑا اور کٹھن ہے۔ اس لئے اس میں تعجب کی بات نہیں ہے کہ اکادمی ابھی تک اس مسئلے کی ابتدائی مشکلوں کو حل کرنے میں لگی ہوئی ہے۔

لوک ناچوں کا قومی تہوار

یومِ جمہوریت کے موقع پر ہر سال لوک ناچوں کا قومی تہوار منعقد کیا جاتا ہے۔ اس کے انعقاد میں اکادمی پیش پیش رہتی ہے۔ اس موقع پر بہترین لوک ناچ پیش کرنے والی ٹولی کو ایک انعام (ٹرافی) دیا جاتا ہے گو یہ انعام مقابلے کے بعد دیا جاتا ہے مگر اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ مسابقت کے جذبے کو بہت اہمیت دی جائے۔ یہ قابلِ رشک انعام اوّل اور دوئم آنے والی ٹولی کو دیا جاتا ہے۔ اس سے مختلف ریاستوں سے آئی ہوئی ٹولیوں میں دوستانہ مسابقت پیدا ہوتی ہے اور ان کی ہمّت افزائی ہوتی ہے۔ مختلف انعاموں کے لئے منصفانہ انتخاب اس بات کو بھی ظاہر کرتا ہے کہ ہمارے فن کو کن قدروں کو اپنانا چاہیئے اور کن راستوں پر چلنا چاہیئے۔

اکادمی کے قیام کا مقصد آرٹ اور آرٹسٹ کی سرپرستی اور ہمت افزائی ہے یہ فنکاروں کے لئے ہی بنائی گئی ہے۔ اس لئے اس کی سرگرمیاں، کارگذاریاں ان کی خواہشوں اور اُمنگوں کی مظہر ہیں۔ آزادی کے بعد آرٹ و فنون کی سرپرستی ایک مخصوص طبقے یا منتخب اشخاص تک محدود نہیں رہ گئی ہے بلکہ عوام کو منتقل ہو گئی ہے۔ اس سلسلے میں اکادمی کو بہت اہم کام انجام دینا ہے۔ تاکہ آرٹ اور اس کے پرستاروں میں زیادہ سے زیادہ ہم آہنگی پیدا ہو۔

یہ تھے وہ حالات جن کے پیشِ نظر اکادمی نے رقص ڈراما موسیقی اور فلم کے میدان میں مشہور فنکاروں اور ماہروں کو اعزازات Award دینے کا فیصلہ کیا۔ یہ اعزاز اکادمی اعزاز کہلاتا ہے۔ فنونِ لطیفہ کے میدان میں بہت ہی نمایاں اور ممتاز خدمت کرنے والوں کو یہ اعزاز دیا جاتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں گویا پوری قوم ان کی مہارت اور کارگذاری کا اعتراف اکادمی کی وساطت سے کرتی ہے۔ اور انھیں قومی اعزاز بخشتی ہے۔ وہ فنکار جسے یہ اعزاز ملتا ہے اس سال کا بہترین فنکار قرار دیا جاتا ہے۔

یہ اعزاز لازمی طور پر ان لوگوں کے لئے ہے جو اپنے فن کا ریاض جاری رکھے ہوئے ہیں اور جنھوں نے اپنے مخصوص فن کی نہایت قابلِ قدر خدمات انجام دی ہیں اور اس میدان میں لاثانی حیثیت حاصل کر لی ہے۔

مندرجہ ذیل کلاکاروں کو مختلف رقصوں کے لئے اب تک اکادمی اعزاز دیا جا چکا ہے۔

۱۹۵۴-۵۵ء	بھرت ناٹیم	شریمتی ٹی۔ بالاسرسوتی
	کتھک	شری شمبھو مہاراج
۱۹۵۵-۵۶ء	کتھا کلی	گرو کنجو کروپ
	منی پوری	گرو اموبی سنگھ
۱۹۵۶-۵۷ء	بھرت ناٹیم	شریمتی رکمنی دیوی
	کتھک	شری بیج ناتھ سنگھ
۱۹۵۷-۵۸ء	منی پوری	گرو اٹومبا سنگھ
	کتھا کلی	سری چندو پانکر
۱۹۵۸-۵۹ء	بھرت ناٹیم	شریمتی گوری آمل
	کتھک	سری سندر پرشاد

اکادمی فنِ رقص کی ترقی و بہتری کے لئے رقص سکھانے والے مختلف اداروں کو منظوری اور مالی امداد دیتی ہے۔ اکادمی اپنے منظور شدہ اداروں کو ایسی اسکیموں کو عملی جامہ پہنانے کے لئے بھی مالی امداد دیتی ہے جو اس کی نظر میں فوری توجہ طلب اور کارآمد ہوں۔ اب تک اکادمی نے ۲۲ اداروں کو منظوری دی ہے۔ ان اداروں میں مختلف پروگراموں اور اسکیموں پر عمل کیا جا رہا ہے جو اس فن کو تازگی، تنوع اور فروغ عطا کریں گے۔

مولانا آزاد مرحوم نے اکادمی کے افتتاح کے موقع پر کہا تھا۔ جمہوری حکومت میں فنونِ لطیفہ کو عوام سے سہارا ملتا ہے اور ریاست چونکہ عوام کی خواہشات کی منظم شکل ہے اس لئے اسے آرٹ کی بہبود اور ترقّی کو اپنی پہلی ذمہ داریوں میں سمجھنا چاہیئے۔ اکادمی کے ذریعے حکومت مولانا آزاد کے ارشادات کو عمل میں لانے کے لئے کوشاں ہے۔ ہمیں پوری اُمید ہے کہ یہ اکادمی اپنے مقاصد کو بروئے کار لانے اور اپنے فرائض کو انجام دینے میں پیش پیش اور ہمیشہ ملک و عوام کی خدمت میں لگی رہے گی۔

(انگریزی سے ترجمہ)

ع - م

نئی کتابیں اور رسالے

تحلیلِ نفسی

مصنف حزب اللہ ایم اے ناشر کتاب منزل کشمیری بازار، لاہور۔ تقطیع ۲۲×۳۶/۱۶ ، صفحات ۴۱۲ ، کتاب ٹائپ میں چھپی ہے ، طباعت ، جلد، جلد پوش عمدہ ۔ قیمت بارہ روپے۔

کتاب مندرجہ ذیل ابواب پر مشتمل ہے :

لاشعور، قوتِ نفسی اور خواہشات ، ارتقائے شہوانیت جنسی تنبیہات و مقاصد کا اثر، آبائی اُلجھاؤ، نرگسیت ، خواب، دماغی بیماریاں، دماغی بیماریاں روائتی اعصابی خلل ، تحلیلِ نفسی کی تکنیک ، جبری اعصابی خلل۔

مصنف مشہور ماہرِ نفسیات ہیں۔ آپ کے مضامین موضوعِ نفسیات پر ایک مدت سے رسائل کی زینت بنتے رہے ہیں۔ یہ کتاب دوبارہ شائع ہوئی ہے اس میں بہت سی ترامیم اور تبدیلیاں شامل ہیں ۔ اس موضوع پر اردو میں یہ پہلی کتاب ہے۔ اسے جامع بھی کہہ دیں تو مبالغہ نہیں۔ ایسے خشک موضوع کو مصنف نے اپنی خوش نگاری سے دلچسپ بنا دیا ہے ۔ طرزِ نگارش ادبیانہ بھی ہے اور واضح بھی۔ حواشی میں حوالجات اور تشریحات سے کتاب کی افادیت میں اضافہ ہو گیا ہے۔ اردو میں یہ کتاب ایک نایاب تحفہ ہے۔

اُردو میں قومی شاعری کے سو سال

مرتب علی جواد زیدی ، ناشر پبلکیشنز شاخ محکمۂ اطلاعات اتر پردیش۔ تقطیع ۲۰×۲۶/۸ ، ضخامت ۲۳۲ صفحات ، کاغذ اوسط ، کتابت ، طباعت عمدہ ، جلد جلد پوش عمدہ ، قیمت پانچ روپے۔

اس مجموعۂ نظم میں ایسی نظمیں شامل ہیں جو ۱۸۵۷ء اور ۱۹۵۷ء کے درمیان لکھی گئیں اور جن کا موضوع حبِ وطن یا جنگِ آزادی ہے۔ واجد علی شاہ اور بہادر شاہ کی نظموں کے علاوہ محمد حسین آزاد، غالب ، منیر شکوہ آبادی، داغ، ظہیر، حالی ، شبلی کے بعد دورِ حاضرہ کے بہت سے شعراء کا کلام درج ہے۔ ان لوگوں کے لئے یہ درسِ عبرت ہے جو اردو پر یہ الزام لگاتے ہیں کہ اس کی شاعری میں رکیک قسم کے بازاری عشق کے سوا کچھ رکھا نہیں۔ یہ سرمایۂ شعر ہندوستان کی دوسری زبانوں کے مقابلے میں سرمایۂ افتخار ہے۔ کتاب کے آخر میں ضمیمے کے طور پر چند اچھی نظمیں شامل ہیں جن میں واجد علی شاہ کی مشہور نظم ع رخصت اے اہلِ وطن ہم تو سفر کرتے ہیں ، نواب محمد رضا خاں عاشق کی نظم زوالِ لکھنؤ ، مرزا قربان علی بیگ سالک کی نظم بازارِ موت، آغا حجو شرف کی نظم واجد علی شاہ کی معزولی اور شیخ قلندر بخش جرأت کی نظم اسیرانِ اسیر شامل ہیں — سید علی جواد زیدی نے اس کتاب کی ترتیب اور نظموں کے جمع کرنے میں جو محنت کی ہے قابلِ داد ہے۔

کیمیائے سعادت

امام غزالی کی شہرہ آفاق تصنیف کا اردو ترجمہ۔ مترجم ثاقب نقوی ناشر شیخ غلام علی اینڈ سنز کشمیری بازار لاہور، بندر روڈ کراچی۔

تقطیع ۲۰×۳۰/۸ ، ضخامت ۷۲۴ صفحات ، کاغذ ، کتابت ، طباعت عمدہ جلد ، جلد پوش اوسط ۔ قیمت بارہ روپے۔

کیمیائے سعادت تصوف و اخلاق کی مشہور کتاب ہے۔ امام غزالی نے اس خشک مضمون میں وہ تمام علوم سمو دئے ہیں جن کا تعلق انسانی زندگی، دنیا کی ترقی اور آخرت کے آخری منازل سے ہے۔ اس کتاب میں اسلام کے

چار ارکان پر بحث کی گئی ہے۔ ان ارکان میں ہر ایک کے دس دس اصول اور اس کے اصول کی تفصیلات مع دلائل و براہین اور فصول کو بالتفصیل بیان کیا گیا ہے۔

شہرِ آرزو

باقر مہدی کا شعری مجموعہ، ناشر گوشۂ ادب، ارکیڈیا بلڈنگ بمبئی ۵۔ تقطیع ۲۲×۳۶/۱۶، ضخامت ۱۰۶، صفحات، کاغذ، کتابت، طباعت، جلد عمدہ
قیمت تین روپے آٹھ آنے

باقر مہدی نوجوان ہیں مگر ایک خوش فکر شاعر اور ایک فہمیدہ ادیب کی حیثیت سے اردو دنیا میں خاصے معروف ہیں۔ شہرِ آرزو کی نظموں اور غزلوں میں جدید مسلسل کا جذبہ کارفرما ہے۔ زندگی اور محبت کی سختیوں سے دوچار ہونے والا شاعر یقین اور سوز کی لے میں گا رہا ہے۔ لکھنؤ سے نکل کر شاعر بمبئی پہنچا تو نہ جانے کس سانحے کے تحت پکار اٹھا ؎

شکست کھانے کا یارا نہیں پہ کیا کیجے
اک اجنبی سے پڑا ہے مقابلہ دل کا

اور پھر خود اجنبی بن گئے ؎

گلہ یہ کیا کہ جب درد کچھ ہمیں نہ ملا
عجیب شہر ہے یہ ایک اجنبی کے لئے

لیکن یقین کی منزل پر پہنچ کر باقر نے خوب کہا ہے ؎

بہک گئے تھے سنبھل گئے ہیں ستم کی حد سے نکل گئے ہیں
ہم اہلِ دل یہ سمجھ گئے ہیں کشاکشِ روزگار کیا ہے

یہ کتاب ایک درد مند مگر ایک مایوس اور یاس گزیدہ دل کی داستان ہے اس لئے جہاں کہیں لہجے میں تلخی آئی ہے وہ قدرتی ہے اور قابلِ معافی — گو مصنف معذرت کا قائل ہی نہیں۔

متاعِ کلیم

جنابِ کلیم احمد آبادی کے کلام کا مجموعہ۔ ناشر کلیم بک ڈپو خاص بازار احمد آباد، تقطیع ۲۲×۳۶/۱۶، صفحات ۱۷۶، کاغذ، کتابت، طباعت، جلد، جلد پوشش عمدہ۔

حضرت کلیم احمد آبادی کا وجود گجرات میں مغتنمات میں سے ہے۔ ۱۹۵۰ء میں احمد آباد کے ہندو مسلم عوام و خواص نے اس گوشہ نشین اور صوفی منش شاعر کا جشن جوبلی بڑے تزک و احتشام سے منایا تھا۔ کلیم صاحب کا کلام نمونۂ عشق کا آئینہ ہے۔ غزل آپ کا موضوعِ سخن ہے۔ یہ اشعار سحرِ حلال کا درجہ رکھتے ہیں

یہ حادثہ بھی نہیں مرگِ ناگہاں سے کم
جو دو دلوں کی محبت کا راز کھل جائے

اے مشیتِ ازل تو ہی بتا دے کیا ہے
مرتے بھی ہیں جیتے بھی ہیں پڑ لئے شبِ رنج

آسمان و زمیں کو دیکھ لیا ہم تو قائل ہیں دل کی وسعت کے

برق کی سرگرمیاں تسلیم پھر بھی اے کلیم
بجلیاں گرتی رہیں اور آشیاں بنتا گیا

کہاں سے لا کے کہاں رکھ دیا زمانے کو
یہ آدمی کا تصرف نہیں تو پھر کیا ہے

زہے نصیب کہ تارا بھی ٹوٹ کر نہ گرا
کیا تھا شب کی سیاہی میں انتظار بہت

خاتمہ ہے ہر شے کا اک نہ اک بہانے سے
برق کیوں تڑپتی ہے دور آشیانے سے

کلیم صاحب وہبی شاعر ہیں۔ ان کے بیان میں لوچ ہے اور فکر میں گہرائی۔ وہ غزل کے شاعر ہیں لیکن سوقیانہ پن کا نام نہیں۔ ایسے شستہ ذوق رکھنے والے اردو شاعر کی حوصلہ افزائی اہلِ دل اور اہلِ علم دونوں کا فرض ہے۔ اہلِ دُوَل کریں گے بھی تو کیا کریں گے۔

فروغِ جام

نشور واحدی کا مجموعۂ کلام۔ ناشر ادارۂ فروغِ اردو لکھنؤ، کاغذ اوسط، کتابت اچھی، طباعت اوسط، جلد، جلد پوشش اوسط قیمت ۸/-
تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶، صفحات ۱۶۸

نشور واحدی ملک کے جانے پہچانے شاعر ہیں۔ ان کی غزل کے لہجے میں فارسی کی شیرینی ہے۔ حسین ترکیبیں تراش کر انھوں نے اپنے اندازِ بیان کو زینت بخشی ہے۔ ویسے وہ نظم اور غزل دونوں کے حسن کے ادا شناس ہیں لیکن غزل پر ان کی عنایت وافر ہے۔ فکر اور بیان دونوں میں حسن اور جدت ان کا شیوۂ خاص ہے۔ بے شمار شاعر ایسے ملیں گے کہ مشاعروں میں تو داد سخن پاتے ہیں مگر کاغذ پر ان کا کلام دیکھو تو کانوں پہ انگلیاں رکھ لو۔ نشور اپنی مخصوص پُرکیف آواز سے مشاعرہ تو لوٹ ہی لیتے ہیں لیکن کاغذ پر بھی ان کے

کلام کا مطالعہ قاری کے لئے کیف بخش ہے وہ تو کلیاتِ فلسفہ کو بھی آسانی سے غزل کی اصطلاحوں میں بند کر دینے کا سلیقہ جانتے ہیں

معلوم کہ آخر اس خاکِ تمنا سے
پروانہ اُٹھا پہلے یا شمع بنی پہلے

اور کتنے ہی جوہر ہیں جو اُن کے کلام میں موجود ہیں۔ ان کے یہاں علومِ قدیم و حاضر کے ملاپ کا عکس بھی نظر آتا ہے ؎

پھول بھی نکہتِ آوارہ کی اک منزل ہے
آدمی اپنے خیالات کا زنداں ہے ابھی

اس ابھی میں موجودات و نفسیات پہ آدمی کے فتح پا جانے کی امید مضمر ہے۔ ذرا غزل کی ناوک فگنی ملاحظہ فرمائیے

یہ مخلصانِ عشق بھی عجب ادا پرست ہیں
وہ مسکرا دئے تو التفات کہتے آئے ہیں

ہر شعلہ گرِ عہدِ ظلمت انجام سے اپنے ڈرتا ہے
جب ذکرِ سحر محفل میں چھڑا کچھ شمع کی لَو تھرا ہی گئی

ردیف میں ہی نے کیا لطف پیدا کیا ہے۔ شمع کو شعلہ گرِ ظلمت کسی نے آج تک کہا کہ نہیں ہمارے علم میں نہیں۔ یہ ترکیب جدّت آفرینی کی مثالِ بے مثال ہے۔ نشور کے یہاں اچھے شعروں کی کمی نہیں فراوانی ہے۔ یہی ایک اچھے شاعر کی نشانی ہے۔ کچھ دوستوں کو ان کے کلام میں ایسی جدتیں ملیں گی جنھیں وہ ناپسند کرتے ہیں لیکن بہر نوع وہ جدتیں ہیں، خامیاں نہیں۔ انھیں سمجھنے کے لئے دورِ حاضر کا ذوقِ شعر، وسیع النظری اور مشاہدۂ کائنات کا ذوق ضروری لوازم ہیں۔ کچھ اور شعر ملاحظہ فرمائیے

یہ بجلیوں کا تھا کرم گل و بہار باغ پہ
کہ آشیاں پرست بھی چمن چمن پکار اُٹھے

ان کا جلوہ نہ دور ہے نہ قریب
نور ہے کم زیادہ ہوتا ہے

بہت خفیف ہے کون و مکاں کی جلوہ گری
مری نگاہ کا گوشہ بھی جگمگا نہ سکا

مقامِ مسرت تو یہ ہے کہ نشور اپنی غزل کو نہ تبلیغی رنگ دیتے ہیں نہ اسے قدامت کے دائرے میں بند کرتے ہیں۔ وہ ایسے جدید افکار کی تخلیق کرتے ہیں جن میں بے راہ روی نہیں۔ اس کے باوجود اگر اُن کے اشعار کی سطح بلند و پست نظر آئے تو یہ مصرع تسکینِ خاطر کے لئے کافی ہے ع

گر سخن اعجاز باشد بے بلند و پست نیست

سوز و ساز

المالائر حفیظ جالندھری ناشر مجلسِ اردو اور کتاب خانہ حفیظ اُردو بازار لاہور۔ قیمت پانچ روپے۔ ضخامت ۲۴۰ صفحات، کتابت طباعت کاغذ، جلد، جلد پوش عمدہ۔

حفیظ کا یہ دوسرا مجموعۂ کلام ہے جس کا تازہ ایڈیشن ترمیم و اضافہ کے بعد شائع ہوا ہے۔ نئی بات اس میں یہ ہے کہ شاعر نے اپنے خود نوشت حالات بھی کتاب میں شامل کر دئے ہیں۔ وہ بہت دل چسپ بھی ہیں اور شائستہ اردو نثر کا ایک اعلیٰ نمونہ بھی۔ کتاب کا دیباچہ پنڈت ہری چند اختر مرحوم کے قلم سے ہے۔ خود نوشت حالات میں ایک عہد کی داستان ہے۔ لاہور اور اس کی ادبی محفلوں کا ذکر، انجمنِ اربابِ علم پنجاب اور بزمِ ادب پنجاب کی چپقلش، تاجور نجیب آبادی سے نوک جھونک، یارانِ سرپل کے تذکرے، بخاری، سالک، تاثیر، اختر، تبسم، شعلہ اور نہ جانے کن کن کا ذکر ہے، حفیظ نے اپنے اردگرد رہنے والوں کا ذکر کیا تو یہاں تک کہہ گئے کہ وہ سب کو شعر کہہ کے دیتے تھے۔ ان میں ہری چند اختر کا نام بھی ہے۔ یا تو یہ سہو ہے اور اگر واقعہ ہے تو بیان کے قابل نہیں۔ خدا جانے اختر کی عنایتیں خود حفیظ اور حفیظ کے کلام پر کس قدر ہیں۔

حفیظ کی زندگی جہد و عمل کی زندگی ہے۔ اس کی شعری اور ادبی صلاحیتیں اُجاگر نہ ہوتیں اگر وہ تشدائد زمانہ سے گھبرا کر خاموش ہو جاتا۔ وہ تو بڑھتا چلا گیا۔ ایسے ایسے شاہکار اردو کو اس نے دئے ہیں کہ اس کی 'بے علمی' کا رونا رونے والے بھی اس کی موسیقی سے مملو شاعری پر بے اختیار داد دینے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ ناشر نے اچھا کیا کہ یہ کتاب دوبارہ شائع کر دی تاکہ تشنگانِ شعرِ حفیظ اپنی پیاس بجھا سکیں۔

نوبل انعامات

مؤلف محمد یحییٰ خاں، ناشر ایم ایچ عثمانی یتوسط انسٹی ٹیوٹ آف ڈیویلپمنٹ اکنامکس سندھ بلڈنگ بندر روڈ کراچی۔ تقطیع ۲۰ × ۳۰/۱۶ ضخامت ۲۰۲ صفحات، کاغذ، کتابت، طباعت عمدہ، جلد، جلد پوشش اوسط۔ قیمت تین روپیہ پچاس نئے پیسے۔

اردو میں اپنے موضوع پر پہلی کتاب ہے اور مفید معلومات کی حامل

ہے۔ انعام پانے والوں کے حالات وکمالات اور خود مسٹر نوبل کے حالات اس کتاب کی زینت ہیں۔

مجید لاہوری

مؤلف تبسم جبقتل۔ ناشر مکتبہ ماحول کراچی۔ ضخامت ۲۴۳ صفحات
مجید لاہوری مرحوم مشہور مزاح نگار تھے۔ ان کے نظم و نثر کے ٹکڑوں کا یہ مجموعہ ان کی بہت کی اچھی یادگار رہے۔

طرز مرصع

مرتب ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، شائع کردہ ہندستانی اکیڈمی اتر پردیش ضخامت ۳۰۰ صفحات۔ تقطیع $\frac{20 \times 30}{16}$ کتابت و طباعت اوسط، کتاب مجلد ہے۔ قیمت کتاب پر درج نہیں۔ آخر میں صحت نامہ بھی درج ہے۔
میر محمد حسین عطا خاں تحسین مخاطب بہ مرصع رقم نے چار درویش کا یہ قصہ ۱۷۷۵ء کے قریب فارسی سے اردو میں منتقل کیا تھا۔ مقدمہ مرتب نے بڑی کاوش اور تفصیل سے لکھا ہے جس میں تحسین کے حالاتِ زندگی، سببِ تصنیف کتاب، اسلوبِ بیان وغیرہ پر تاریخی شواہد سے روشنی ڈالی ہے۔ تحسین میرامن کے پیش رو ہیں اس لحاظ سے تحسین کی کتاب کو تاریخی قدامت کا فخر حاصل ہے۔ بلکہ اردو نثر کی یہ سب سے پہلی کتاب ہے اور مرتب نے اسے متعدد قلمی نسخوں کی مدد سے ترتیب دیا ہے۔

تابشِ سہیل

اقبال سہیل کی غزلوں کا مجموعہ۔ مرتبہ افتخار اعظمی۔ ناشر مرکزِ ادب جہانگیر آباد پیلس، لکھنؤ۔ تقطیع $\frac{20 \times 30}{16}$ ضخامت ۲۰۳ صفحات۔ کتابت، طباعت، کاغذ اور جلد عمدہ۔ قیمت درج نہیں۔
مرتب نے حیاتِ سہیل تفصیل سے لکھی ہے۔ رشید احمد صدیقی، اثر لکھنوی آل احمد سرور، حبیب احمد صدیقی ایسے اصحابِ ذوق نے اپنے مقالات میں سہیل کو دادِ سخن دی ہے۔ سہیل بڑے طباع آدمی تھے۔ جملہ اصنافِ سخن پر انھیں قدرت تھی۔ ہر رنگ میں کہتے تھے اور خوب کہتے تھے۔ قصیدہ، نظم، قطعہ، نعت، رباعی، غزل سب کچھ کہتے اور بہت جلد کہتے۔ ایسی قدرتِ کلام بہت کم لوگوں کو میسر ہوتی ہے۔ اس پر طرہ یہ ہے کہ غزل و نظم کے جدید تقاضوں سے بخوبی آشنا تھے۔ غزل میں اپنے سیاسی رجحانات بھر دینا سہیل کا طرۂ امتیاز تھا۔ یہ کتاب اردو ادب میں ایک خوش آیند اور پُر وقار اضافہ ہے۔

ہمیں امید ہے کہ قدردانِ فکر و فن اسے ہاتھوں ہاتھ لیں گے۔

فورٹ ولیم اور اکرام علی

مصنف نادم سیتاپوری، ناشر ادارۂ فروغِ اردو لکھنؤ تقطیع $\frac{20 \times 30}{16}$ ضخامت ۴۰ صفحے۔ کاغذ، کتابت، طباعت، جلد، جلد پوش اوسط۔ قیمت ۸/
چوتھی صدی ہجری کی مشہور عربی کتاب اخوان الصفا پچاس سے اوپر رسائل کی ایک انسائیکلوپیڈیا ہے جس میں ادب، اخلاق، فلسفہ، نجوم، طب، علمِ ہیئت موسیقی، علمِ ہندسہ، سیاست، مذہبیت غرضیکہ ہر قسم کے مروجہ علوم و فنون پر بحث کی گئی ہے۔ انسان و حیوانات کے مناظرے پر مشتمل ایک رسالے کا ترجمہ فورٹ ولیم کالج میں اکرام علی نے کیا تھا۔ یہ ترجمہ اخوان الصفا ہی کے نام سے مشہور ہے۔ افسانوی انداز کا یہ رسالۂ اخلاق اس قدر مقبول ہوا کہ اس کے تراجم انگریزی اور دوسری غیر ملکی زبانوں میں شائع ہوئے۔ اکرام علی، فورٹ ولیم کالج، اکرام علی کے معاصرین اور اخوان الصفا پر تاریخی معلومات اور مستند حوالہ جات سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ کام بڑی جگر سوزی سے کیا گیا ہے۔ برسوں کی محنت کا نتیجہ ہے۔ تحقیق کرنے والوں اور تاریخِ ادب کے تشنہ شوقوں کے لئے اس کتاب میں مفید مواد ملے گا۔ نادم صاحب کو اس تصنیف پر فخر کرنا چاہیئے۔ اس لحاظ سے وہ نام کے نادم اور کام کے فاخر ہیں۔

نذرِ خیام

رباعیاتِ خیام کا اولین ترجمہ از راجہ مکھن لال مع مقدمہ از ڈاکٹر محمد تقی الدین احمد جامعہ عثمانیہ حیدرآباد۔ ملنے کا پتہ۔ کتاب خانہ عابد روڈ حیدرآباد قیمت ڈھائی روپے۔ $\frac{20 \times 30}{16}$ کی تقطیع کے ۱۴۲ صفحوں کی یہ کتاب مرتب و مقدمہ نگار ڈاکٹر محمد تقی الدین احمد نے شائع کی ہے۔ مقدمے میں خیام، راجہ مکھن لال، فنِ رباعی پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ راجہ مکھن لال کا ترجمۂ خیام بھی اچھا ہے۔ ایک مشہور رباعی اور اس کا ترجمہ درجِ ذیل ہے۔ ظاہر ہے کہ ترجمہ اصل کو کہاں پہنچے گا۔

ناکردہ گناہ در جہاں کیست بگو
آنکس کہ گنہ نہ کرد چوں زیست بگو
من بد کنم و تو بد مکافات دہی
پس فرق میانِ من و تو چیست بگو

ہے کون بشر جہاں میں ناکردہ گناہ
کر مجھ کو تو اسے کریم اس سے آگاہ
تو ہم سے اگر بدی کا بدلہ چاہے
پھر فرق نہ کچھ رہے گا واللہ واللہ

طلسم اسرار

ڈاکٹر مرزا محمد ہادی رسوا کا ڈراما جسے انھوں نے افلاطون کے بعض نظریات سے فائدہ اٹھا کر تیار کیا تھا، علی عباس حسینی صاحب کے مقدمے کے ساتھ شائع ہوا ہے۔ قیمت ۱۲/ ناشر ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ۔ صفحات ۲۰۶ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶

رنگ برنگ

صوبۂ مدراس کے ۳۱ شاعروں کا کلام۔ ناشر مرکزِ ادب مدراس ملنے کا پتہ تاج بک ڈپو مسجد بڑی میٹ مدراس ۳۔ صفحات ۹۶۔ قیمت ایک روپیہ پچیس نئے پیسے۔ کتاب مجلد ہے اور صوبۂ مدراس میں اردو کی مقبولیت کا ایک نشان۔

جہلم کے سینے پر

تیج بہادر کے افسانوں کا مجموعہ۔ پیش لفظ از علی جواد زیدی —— آٹھ افسانے شاملِ کتاب ہیں۔ آخری افسانے میں مصنف اُبھر سا گیا ہے۔ باقی افسانے برے نہیں بلکہ ایک اُبھرتے ہوئے نوجوان فن کار کا پتہ دیتے ہیں۔ قیمت دو روپے۔ ملنے کا پتہ: کشمیر بک سنٹر پرتاپ باغ سری نگر، کشمیر

آویزے —— حافظ نثار احمد انور جالندھری کے کلام کے دو مجموعے۔
خیابانِ ارم —— انور صاحب خوش گو شاعر ہیں۔ دونوں میں سے ہر ایک کتاب کی قیمت تین روپے ہے۔ ناشر قریشی پبلشرز ۸-اے محمد اسٹریٹ مزنگ لاہور یا اردو پریس میکلوڈ روڈ لاہور۔

حریمِ سخن

ساحر سیالکوٹی کا مجموعۂ کلام۔ ناشر دیپک پبلشرز مائی ہیراں گیٹ جالندھر شہر۔ ساحر کا کلام ان کے سلجھے ہوئے مذاقِ شعری اور زبان و فن پر عبور کا پتہ دیتا ہے۔ کتاب کی قیمت دو روپے پچاس نئے پیسے۔

کانگڑہ کے لوک گیت

از دوتی چند ہمیرپوری۔ ناشر کانگڑہ مترمنڈل ۴۸ رام واڑی بمبئی ۲
قیمت ڈیڑھ روپیہ۔

کائناتِ تبسم

شوکت تھانوی کے افسانے۔ ناشر علوی بک ڈپو محمد علی روڈ بمبئی ۳
قیمت ۳ روپے ۵۰ نئے پیسے۔

مولانا ابوالکلام آزاد (بچوں کے لئے)

مرتب وقار خلیل —— سلسلۂ مطبوعات ادارۂ ادبیاتِ اردو —— حیدرآباد دکن۔ قیمت ۵۰ نئے پیسے۔

میزانِ نظر

مصنف شمس الہدیٰ نظر آروی (آرہ، بہار) گورو نانک جی کی مختصر زندگی نظم میں۔ صفحات ۴۷۔ قیمت کتابچے پر درج نہیں۔

میرا عقیدہ

از ابوالکلام آزاد۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶۔ صفحات ۲۳۲۔ ناشر مکتبہ جامعہ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔ قیمت ایک روپیہ پچاس نئے پیسے۔ یہ کتاب قاضی احمد حسین صاحب ممبر پارلیمنٹ نے مرتب فرمائی ہے۔ مولانا آزاد کے عقیدۂ مذہبی کے بارے میں بعض لوگوں کو گمان غلط تھا۔ اس کی تردید خود مولانا نے بعض خطوط میں فرمائی تھی۔ وہ چند خطوط اس کتاب میں شامل ہیں۔ مولانا غلام رسول مہر اور مولانا حکیم سعداللہ صاحب گیا صوبہ بہار کے خطوں کے عکس بھی شاملِ کتاب ہیں۔

لینن

مصنف ڈیوڈ شوب، مترجم گوپال متل۔ ناشرین نیشنل اکاڈمی ۹۔ انصاری مارکیٹ دریا گنج دہلی۔ قیمت ایک روپیہ۔ صفحات ۲۷۲

پیامِ محبت

روشن مہتہ کے افسانوں کا مجموعہ۔ قیمت دو روپے پچاس نئے پیسے۔
ملنے کا پتہ کتاب منزل، اردو بازار دہلی

شاہراہِ وفا

وفا ملک پوری کے کلام کا مجموعہ۔ قیمت بارہ آنے۔ ملنے کا پتہ کتاب منزل سبزی باغ پٹنہ۔

کامیابی کے راز

طلبا کے لئے امتحان میں کامیاب ہونے کے لئے ہدایات از منظور الحسن برکاتی لکچرر دارالعلوم خلیلیہ ٹونک (راجستھان) ناشر سرسید بک ڈپو علی گڑھ
قیمت ۱۳ نئے پیسے

روحوں کی دنیا

زندگی موت اور اس کے بعد کی باتوں پر فلسفیانہ بحث اور ذاتی تجربوں کی بناء پر دلچسپ انکشافات۔ صفحات ۲۰۸۔ قیمت سادہ کاغذ بلا جلد تین روپے۔ مصنف جمنا داس صاحب۔ بکس نمبر ۱۰۲۴۳ نیروبی۔ ایسٹ افریقہ

مولانا عبدالسلام ندوی کی یاد میں

مرتب کبیر احمد جائسی ناشر علی حماد عباسی نگران شبلی نیشنل کالج میگزین اعظم گڑھ ۔ صفحات ۴۰ ۔ قیمت آٹھ آنے ۔

مصنف شعر الہند کی زندگی کے حالات، تصنیفات کی تفصیل اور اُن کی شخصیت پر مختلف اصحاب کے مضامین شامل کتاب ہیں ۔

فروغِ ہستی

شاد عظیم آبادی کی نظموں کا مجموعہ ۔ مرتب حمید عظیم آبادی، ارشاد فاطمی قیمت عہ، حمیدیہ برقی پریس یواگیز ہیمر یا سرائے درھبنگہ سے چھپی ہے ۔ ملنے کا پتہ یا ناشر کا پتہ درج نہیں ۔ ہمیں یہ کتاب نقی احمد ارشاد صاحب ڈپٹی مجسٹریٹ مدھوبنی ضلع دربھنگہ سے موصول ہوئی ہے اور غالباً انھیں کے پتے سے مل سکتی ہے ۔ ترانۂ اتحاد، آدمی، یادِ عظیم آباد، خوابِ وطن بہت اچھی نظمیں ہیں ۔ مسدس میں زورِ بیان حالی کی طرح دکھایا ہے ۔ وطن اور ابنائے وطن کی محبت شاد کا طرۂ امتیاز ہے ۔

دیوانِ داؤد اورنگ آبادی

مرتبہ خالدہ بیگم ایم اے ۔ قیمت ایک روپیہ پچاس نئے پیسے ۔ سلسلۂ مطبوعات ادارۂ ادبیات اردو، حیدرآباد دکن ۔

ہیلینا

از فضل الرحمٰن ۔ جرمنی کے شاعر اعظم گوئٹے کی شہرۂ آفاق تصنیف فاؤسٹ کا ایک حصہ ہیلینا کے نام سے ۱۸۲۷ء میں علاحدہ طور پر شائع کیا گیا تھا ۔ اُسی کا اردو نظم میں ترجمہ فضل الرحمٰن صاحب نے یہ کاوش تمام کیا ہے ۔ ترجمہ براہِ راست جرمن زبان سے نہیں بلکہ ابرٹ لیتھام کے انگریزی ترجمے سے کیا ہے ۔ یہ کتاب بھی ادارۂ ادبیات اردو خیریت آباد حیدرآباد (آندھرا) سے شائع ہوئی ہے ۔ قیمت ایک روپیہ ۔

تمدنی نظامِ طب کی تاریخ

از ڈاکٹر سہیل انور ایم ڈی ترجمہ حکیم نیر واسطی ۔ یہ سلسلۂ مطبوعات مجلس بو علی سینا لاہور ۔ ناشر رضی الرحمٰن نیر نباض بیرون مستی گیٹ لاہور ۔ قیمت ایک روپیہ ۔

ملی علی گڑھ تحقیق ۔ محکمۂ تعلقات عامہ دلی سرکار کا مطبوعہ پمفلٹ ۔

رسالے

افکارِ سہیل ۔ شبلی نیشنل کالج میگزین اعظم گڑھ کا خاص نمبر جس میں سہیل مرحوم کے باب میں مضامین اور منظومات درج ہیں ۔ ضخامت ۲۹۶ صفحات قیمت چار روپے ۔ مندرجات یہ ہیں، شخصیت کی جھلکیاں، آثار و نقوش، مطالعے اور جائزے، مکتوبات، خطبات، متفرقات ۔

علی گڑھ میگزین ۱۹۵۸ء ۔ نگران رشید احمد صدیقی، مدیر انور صدیقی — منظومات کو چھوڑ کر ایک درجن کے قریب مضامین ادب و نظریہ سے متعلق ہیں ۔ لکھنے والوں میں مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین، جعفر علی خاں اثر کے ناموں کے علاوہ اور بھی سب نام قابلِ ذکر ہیں ۔ ضخامت ۲۴۴ صفحات ۔ قیمت درج نہیں ۔

۱۹۵۹ء نگران آل احمد سرور مدیر سید حسن مثنیٰ انور — ۲۰۰ صفحوں کا یہ رسالہ نہایت اچھے مضامین و منظومات پر مشتمل ہے ۔ جذبی کی نظم 'مجاز کا المیہ' دل سے نکلی ہوئی چیز ہے اور ایک نہایت پُر وقار اور شائستہ تخلیق ہے ۔ رشید احمد صدیقی کا مضمون مولانا ابوالکلام آزاد پر، خلیل الرحمٰن اعظمی کا مضمون بعنوان 'آتش کی شاعری میں تصوف' 'دلشتہ اور اسلام' از ڈاکٹر عبدالعلیم اور دیگر مندرجات اچھے ادب کا اعلیٰ نمونہ ہیں ۔

ارمغان ۔ بین الاقوامی جشن میلادِ چہاردہ صد سالہ جناب امیر علیہ السلام بمقام بارہ دری نواب سالار جنگ مرحوم حیدرآباد دکن فروری ۱۹۵۷ء میں منعقد ہوا تھا اس رسالے میں خطبات و تقاریر ٹائپ میں درج ہیں ۔ ملنے کا پتہ معتمد جشن فرحت کدہ اعظم جاہی شارع حیدرآباد دکن ضخامت ۳۰۴ صفحات قیمت ایک روپیہ چار آنے ۔

مجلس (غالب نمبر) اردو مجلس حیدرآباد کا سہ ماہی ترجمان ۔ ترتیب دینے والے محمد منظور احمد، منی تبسم، زرِ سالانہ تین روپے ۔ اردو مجلس اردو ہال حمایت نگر، حیدرآباد دکن کے پتے سے طلب فرمائیے ۔ زیر نظر شمارے میں غالب سے متعلق اچھے مضامین درج ہیں ۔

تحریک ایڈیٹر گوپال متل ناشر نیشنل اکیڈمی، انصاری مارکیٹ، دریا گنج دہلی، سالانہ چندہ چار روپے ۔ ہندوستان میں شائع ہونے والے اردو رسالوں میں 'تحریک' ایک بہت اچھا رسالہ ہے اور اس میں معیاری مضامین شائع ہوتے ہیں ۔

فروغِ اردو ۔ حالی نمبر ۔ حصہ اول و دوم ۔ مرتبین ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، سید احتشام حسین اور شجاعت سندیلوی صاحب ۔ دونوں نمبروں کی مجموعی ضخامت ۹۲۴ صفحات ہے ۔ قیمت دس روپے ۔ سائز کتابی ۔

ہند و پاک کے بیشتر اچھا لکھنے والوں کے مضامین ان دونوں خاص نمبروں میں شامل ہیں ۔ ان نمبروں کے ہوتے ہوئے حالی سے متعلق معلومات حاصل کرنے کے لئے کسی دوسری کتاب کی ضرورت نہیں رہتی ۔ ملنے کا پتہ ادارۂ فروغِ اُردو لکھنؤ ۔

روز بہ روز...

رکسونا صابن

آپ کی جلد کو نکھارے چلا جاتا ہے

ہر بار جب آپ رکسونا سے منہ ہاتھ دھوتے ہیں...
آپ کی جلد زیادہ چکنی، زیادہ نرم نظر آتی ہے! کیونکہ
رکسونا میں تیلوں کا ایک خاص مرکب کیڈل ملایا جاتا
ہے جو جلد کی تندرستی اور دلکشی کو فروغ دیتا ہے
رکسونا کا ملائی جیسا ملائم جھاگ ہی جلد پہ اچھی طرح ملیئے
اور دیکھئے کہ روز بروز یہ کیسے نکھرتی چلی جاتی ہے!
آپ کے حسن کے لئے... رکسونا

Rexona

BLENDED WITH

RP 168-X52 UD

ہندوستان لیور لمیٹڈ نے ریکسو پراپرٹی لمیٹڈ آسٹریلیا کیلئے ہندوستان میں بنایا

نارورن ریلوے

پہاڑی مقامات پر جانے کے لئے رعایتی واپسی ٹکٹ

پہلے، دوسرے اور تیسرے درجے کے لئے ۱½ کرایہ ادا کر کے واپسی ٹکٹ حاصل کئے جا سکتے ہیں

یہ ٹکٹ یکم اپریل ۱۹۵۹ء سے ۳۱۔ اکتوبر ۱۹۵۹ء تک جاری رہیں گے۔ اور تین ماہ کے لئے کارآمد ہوں گے۔ یہ ٹکٹ کم سے کم ۱۵۰ میل کے فاصلے کے لئے ہوں گے۔

مندرجہ ذیل پہاڑی مقامات کے لئے ٹکٹ مل سکیں گے

پٹھان کوٹ، شملہ، سولن، دھرم پور (پنجاب)، دہرہ دون، کاٹھ گودام، دارجلنگ، کرسیونگ، سیلانگ، آبو روڈ، پاپریا اوٹا کمنڈ، کونور، کڈائی کنال آوٹ ایجنسی براستہ کوڈائی کنال روڈ اور کوٹاگری آوٹ ایجنسی براستہ میٹوپالیم۔

مؤخرالذکر دونوں ایجنسیوں کے لئے ریل کا واپسی کرایہ ۱½ لگے گا۔ بس وغیرہ سے جتنا سفر کیا جائے گا اس میں کوئی رعایت نہیں ہوگی۔

شرائط:۔ سفر پر جاتے ہوئے راستے میں کہیں ٹھہرا نہیں جا سکتا۔ واپسی سفر میں عام قواعد کے مطابق ٹھہرا جا سکتا ہے۔ اگر سفر پر جاتے ہوئے کوئی مسافر راستے میں قیام کرے گا تو اسے ٹکٹ کی رعایت سے محروم کر دیا جائے گا بلکہ مزید جرمانہ بھی وصول کیا جائے گا۔

ریزرویشن:۔ واپسی سفر کے لئے اسی اسٹیشن سے ریزرویشن کرایا جا سکتا ہے جہاں سے واپسی ہو رہی ہے۔ درمیانی اسٹیشنوں پر کوئی ریزرویشن نہیں کرایا جا سکتا۔

مزید تفصیلات قریبی اسٹیشن کے اسٹیشن ماسٹر سے حاصل کی جا سکتی ہیں

چیف کمرشیل سپرنٹنڈنٹ

"بھاگو... دوڑو... قیامت آئی!"

سُوکھے پتّوں پر، درخت سے، پھل جو گرا تو خرگوش سہم گیا۔ "قیامت آرہی ہے!" اس کا دل دھڑکنے لگا۔ "جان بچانی ہے تو یہاں سے بھاگو!"

پاس ہی کھیتوں میں ایک ہرن چہل قدمی کر رہا تھا۔ خرگوش کو اندھا دھند بھاگتے دیکھ کر وہ پکارا "بھائی کیا مصیبت آپڑی!"

"جانتے نہیں، قیامت آرہی ہے!" خرگوش سانس



سنبھالتے ہوئے بولا "جان بچانی ہے تو میرے پیچھے پیچھے آؤ!"

ہرن اس کے پیچھے دوڑنے لگا اور دیکھتے دیکھتے ان کے ساتھ ایک بھیسا، جنگلی بیل، گینڈا، چیتا، ہاتھی اور شیر بھی آملے۔ یوں سمجھئے کہ جنگل کا جنگل ایک جلوس میں بھاگا جارہا تھا!

دیوانوں کی طرح وہ کوسوں بھاگتے گئے۔ جب تھکنے لگے تو ہاتھی کو تعجب ہونے لگا کہ قیامت کی اور کوئی نشانی کیوں نظر نہیں آرہی؟ اس نے چیتے سے پوچھا "بھائی چیتے، تمہیں یقین ہے کہ قیامت آرہی ہے؟"

چیتا رک گیا "ہاں، گینڈے نے تو ایسا ہی کہا تھا۔"

"مجھے کیا پتہ!" گینڈا بولا "مجھے تو جنگلی بیل نے بتایا تھا!"

جنگلی بیل چڑ کر بولا "مجھے الزام نہ دو! جو بھینسے نے کہا وہی میں نے دُہرادیا!"

بھینسے نے ہرن کا نام لیا۔ ہرن منہ ہی منہ میں منمنایا "خرگوش نے اس کہانی کی شروعات کی تھی۔"

ہاتھی نے خرگوش کو آواز دی "اے بھائی خرگوش میاں! تم سے کس نے کہا کہ قیامت آرہی ہے؟"

"مجھ سے کون کہتا!" خرگوش نے گویا لاجواب کرتے ہوئے کہا "میں تو دھماکہ ہوتے ہی جان گیا تھا! میں نے سوچا کہ یقیناً قیامت آرہی ہے!"

ہاتھی کھلکھلاکر ہنس پڑا "خوب صاحبزادے! تمہاری سوچ کا بھی جواب نہیں!" اس پر سبھی جانوروں کو بے اختیار ہنسی آئی اور وہ ہنستے ہنستے اپنے گھروں کو چل دیئے۔

اس کہانی سے ہمیں یہ سبق ملتا ہے کہ ایسی باتیں جن کی جانچ پرکھ آسانی سے ہوسکے، ان کے بارے میں بازاری افواہوں پر کان مت دھریئے۔ "ڈالڈا" ہی کو لیجئے۔ اس کے متعلقہ حقائق کیا ہیں؟ خالص وناسپتی تیلوں سے، سرکاری ہدایات کے مطابق بنائی ہوئی کھانا پکانے کی یہ چکنائی ہر قسم کا کھانا پکانے کے کام آتی ہے۔

زائد غذائیت کے لئے اس کے ہر اونس میں وٹامن اے کے ۷۰۰ اور وٹامن ڈی کے ۵۶ بین الاقوامی یونٹس ملائے جاتے ہیں۔ لاکھوں عورتیں اپنا کھانا ڈالڈا وناسپتی میں پکاتی ہیں کیونکہ وہ جانتی ہیں کہ یہ محض کھانا پکانے کا ذریعہ ہی نہیں — غذا بھی ہے!

ابوالکلام آزاد

اگست ۱۹۵۸ء میں آج کل کا ابوالکلام نمبر شائع کیا گیا تھا۔ اس کی مانگ اس قدر زیادہ تھی کہ شائع ہوتے ہی ساری کاپیاں ختم ہوگئیں اور ہم شائقین کی فرمائش پوری نہ کرسکے۔ اب اہلِ ذوق حضرات کی فرمائش پر اس نمبر کو بعض ترمیمات کے ساتھ کتابی صورت میں شائع کیا گیا ہے۔ اس میں حضرت مولانا ابوالکلام آزاد کی زندگی، اُن کی علمی، ادبی، مذہبی اور سیاسی خدمات کے بارے میں اُن کے رُفقاء اور مشہور اہلِ قلم حضرات کے مضامین شامل ہیں جن سے مولانا آزاد کی متنوع شخصیت پر روشنی پڑتی ہے۔

ضخامت ۲۲۴ صفحات مع تصاویر۔ قیمت دو (۲) روپے۔ ڈاک خرچ ۷۰ نئے پیسے

ملنے کا پتہ:۔ بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

پنڈت نہرو سے بات چیت

(از۔ ٹیبر منڈی)

مسٹر ٹیبر منڈی پیرس میں سیاسیات کے اُستاد ہیں اور اس دور کے سیاسی اور سماجی مسائل پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ آپ نے وزیر اعظم پنڈت نہرو سے دسمبر ۱۹۵۵ء اور جنوری ۱۹۵۶ء کے درمیانی عرصہ میں حالات حاضرہ پر بات چیت کی تھی۔ اس بات چیت میں پنڈت نہرو نے بہت سے ملکی اور بین الاقوامی مسائل پر روشنی ڈالی ہے چونکہ یہ بات چیت بے تکلف گفتگو کے انداز میں ہے اس لئے پنڈت نہرو کی شخصیت کے بعض بڑے دلچسپ پہلو سامنے آگئے ہیں۔ کچھ عرصہ ہوا یہ بات چیت انگریزی میں کتابی صورت میں شائع ہوئی تھی جناب سعادت علی خاں ایم پی نے اس کتاب کا سلیس اردو میں ترجمہ کرکے بڑی خدمت انجام دی ہے۔ امید ہے کہ یہ کتاب اردو داں حضرات کے لئے دلچسپی کا موجب ہوگی۔ قیمت فی کتاب ۲ روپے۔ ڈاک خرچ ۴۰ نئے پیسے

ملنے کا پتہ:۔ بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ، دہلی ۸

Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi—8
and Printed by the Model Press Private Ltd., Delhi.

Regd. No. D-509

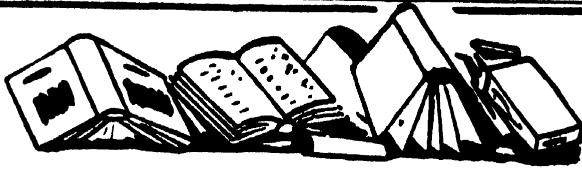
آجکل

ڈرا



جنوری ۱۹۵۸ء

۵۰ نئے پیسے



ہماری کتابیں

نام کتاب	قیمت	ڈاک خرچ
پنڈت نہرو سے بات چیت (نامور فرانسیسی جرنلسٹ ٹیبر منڈی سے)	دو روپے	۴۰ نئے پیسے
دیس دیس کی لوک کہانیاں	۷۵ نئے پیسے	۲۵ نئے پیسے
بھارت کی لوک کہانیاں	ایک روپیہ	۲۵ نئے پیسے
اپنے گھر کو آگ سے بچائیں	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
ہماری کامیابیاں اور نئی منزلیں	۶۰ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
خوش حالی کے لئے منصوبہ بندی	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
ناپ تول کا میٹری نظام	۳۵ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
ہمارے نئے سکے	۵۰ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
کیلنڈر کی اصلاح	۴۰ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے

نام کتاب	قیمت	ڈاک خرچ
جواہر لال نہرو کی تقریریں (۱)، (۲)، (۳)، (۴)، (۵)	۱۰ نئے پیسے (فی کاپی)	۸ نئے پیسے (فی کاپی)

ہندوستان ترقی کی راہ پر

نام کتاب	قیمت	ڈاک خرچ
نئے سماجی نظام کی جانب		
آبپاشی اور بجلی	۱۰	۸
ہمارے پلان اور سوشلزم	نئے پیسے	نئے پیسے
صنعتی ترقی	فی	فی
خوراک اور زراعت	کاپی	کاپی
رسل و رسائل		

(رجسٹری خرچ الگ)

• پچیس ۲۵ روپے یا اس سے زیادہ کی کتابوں پر ڈاک خرچ نہیں لیا جائے گا قیمت پیشگی اور پوسٹل آرڈر کے ذریعے بھیجنے سے آسانی رہتی ہے

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ - اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

اُردو کا مقبولِ عوام مصور ماہنامہ

آجکل

دہلی

ترتیب

سرورق:۔ اودھ کے شاہی رہس کا ایک منظر
(عطیہ۔ سید مسعود حسن رضوی، لکھنؤ)

جنوری ۱۹۵۹ء

پوس۔ ماگھ شک سمت ۱۸۸۰

جلد ۱۷۔ نمبر ۶

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر آجکل اردو، اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

سالانہ چندہ:۔ ہندوستان میں۔ چھ روپے | پاکستان میں۔ چھ روپے (پاک)
غیر ممالک سے:۔ نو شلنگ یا ایک ڈالر

فی پرچہ:۔ ہندوستان میں۔ ۵۰ نئے پیسے | پاکستان میں۔ آٹھ آنے (پاک)

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومتِ ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱۔ دہلی

مُلاحظات

فوجی انقلابات کا سلسلہ ختم ہونے میں نہیں آتا۔ حال ہی میں سوڈان میں فوجی حکومت قائم ہوگئی۔ اُمّا پارٹی کے مسٹر عبداللہ خلیل وزیرِ اعظم تھے لیکن ان کا طرزِ عمل نوجوان فوجی افسروں کو پسند نہیں تھا۔ جنرل عبود کی سرکردگی میں جو نئی حکومت قائم ہوئی ہے اس کے اراکین کی فہرست اور نئی حکومت کے بیانات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ سوڈان کے عوام مصر اور دوسرے عرب ممالک سے بہت ہمدردی رکھتے ہیں۔ مصر نے عرب ممالک کی جو رہنمائی کی ہے اور جس طرح بڑی ہمت و مردانگی سے یورپی یا مغربی اقتدار سے خود کو کلّی طور پر آزاد کیا ہے اس کے پیشِ نظر یہ قدرتی بات تھی کہ عرب تہذیب سے متاثر ممالک بھی اس کے ہم نوا ہو کر اپنے ملک کو ترقی کے منازل کی طرف لے جانے کی کوشش کریں۔ ۱۸۹۹ء سے ۱۹۵۶ء تک سوڈان دستوری طور پر برطانیہ اور مصر کی مشترکہ نگرانی میں تھا لیکن برطانوی اقتدار ختم ہونے کے بعد سوڈان نے اپنا لائحۂ عمل خود مرتب کیا۔ اب یہی ظاہر ہوتا ہے کہ آزاد ملک کی حیثیت سے وہ ہمسایہ ملکوں کی برادری کا ایک معزز رکن بن کر رہے گا۔

۳۰۔ نومبر ۱۹۵۸ء کو ہندوستان کے مشہور سائنس دان جگدیش چندر بوس کی صد سالہ جینتی منائی گئی۔ اس موقعے پر ڈاک اور تار کے محکمے کی طرف سے ایک مخصوص ٹکٹ بھی جاری کیا گیا۔ مسٹر بوس نے اُس زمانے میں سائنسی تحقیق کا کام کیا جب غیر ملکی حکومت ایسے کام کرنے والوں کی کوئی خاص حوصلہ افزائی نہیں کرتی تھی اور ذرائع بھی اتنے وسیع نہیں تھے جتنے بعد کے کام کرنے والوں کو نصیب ہوئے۔ بوس نے اپنی چھتیسویں سالگرہ کے موقع پر ۳۰۔ نومبر ۱۸۹۴ء کو نئے علم کی تحقیق کا تہیّہ کیا تھا۔ چنانچہ الیکٹرو میگنیٹک اور مائکرو لہروں کے باب میں آپ نے نہایت مفید معلومات دنیا کے سامنے پیش کیں۔ اس سلسلے میں اسی زمانے میں برطانیہ میں سر آلیور لاج، فرانس میں برینلی، اٹلی میں رگھی اور مارکونی اور روس میں پاپوف اسی قسم کی تحقیق میں سرگرمِ کار تھے۔ بوس نے اپنی تحقیقات کے نتائج دنیا بھر کے مشہور ممالک میں خود جا کر پیش کئے۔ اس کے بعد آپ نے نباتات میں آثارِ زندگی کے سلسلے میں مشہورِ عالم تحقیقات کی۔ وہ ملکی اور قومی جذبے کا ایک مینار تھے۔ ان کی مثال ملک کے نوجوانوں کے لئے شمعِ ہدایت ہے۔ انھوں نے اس زمانے میں اپنی قابلیت کا سکّہ دنیا بھر پر جما دیا جب انھیں اچھے وسائل بھی مہیا نہیں تھے۔ ملک کے نوجوان اگر اسی جذبے اور انہماک کے ساتھ سائنس اور دوسرے مفید شعبوں میں تحقیق کا کام کریں گے تو اس سے عوام کو بہت فائدہ ہوگا، بلکہ نسلِ انسانی کی عاقبت سُدھرے گی۔

ڈراما نمبر شائع کرنے کا جب فیصلہ ہوا تو اس کی ترتیب کے لئے بہت تھوڑا وقت تھا لیکن مقامِ مسرّت ہے کہ اب یہ قارئین کے سامنے ہے۔ جن کرم فرماؤں نے اتنے تنگ وقت میں ہماری گذارش پر لبّیک کہا ان کا شکریہ ادا کرنا ضروری ہے۔ اردو ڈراما جس دورِ انحطاط میں رہا اس کے پیشِ نظر یہ ضروری تھا کہ ہم اس نہایت مفید اور دلچسپ صنفِ ادب کا پوری طرح جائزہ لیں۔ اس شمارے کے مضامین کچھ اسی انداز کے ہیں لیکن یہ بات اب ظاہر ہوگئی کہ آزادی کا دَور شروع ہوتے ہی اس صنفِ ادب اور اسٹیج کی ترقی شروع ہوگئی ہے۔ لکھنے والے اور اسٹیج کے ماہرین مشترکہ کوششوں سے جو نتائج پیش کر رہے ہیں وہ بڑے حوصلہ افزا ہیں۔ سنگیت ناٹک اکادمی نے ڈرامے کے تنِ مردہ میں جان ڈال دی ہے۔ حکومت کی مدد سے بہت سے نئے اور پُرانے ادارے زندگی اور تازگی کا ثبوت پیش کر رہے ہیں۔ ہمارے ثقافتی احیا کے لئے یہ ایک فالِ نیک ہے۔ یہ نمبر کسی طرح سے مکمّل نہیں کہا جا سکتا نہ ہمیں اس کا دعویٰ ہی ہے۔ بہت سے پہلو ابھی تشنہ رہ گئے ہیں۔ کچھ ہماری تنگ دامانی اور کچھ وقت کی قلّت اس کی ذمہ دار ہے۔ لیکن ہمیں اُمید ہے کہ اس کوشش کو مشکور سمجھا جائے گا۔

احتشام حسین

جدید اُردو ڈراما

اور

اُس کے بعض مسائل[۱]

یہ ایک حقیقت ہے کہ اردو میں ڈراموں کی بہت کمی ہے۔ اس سے یہ نتیجہ بھی نکلتا ہے کہ جب ڈرامے ہی کم ہیں تو اچھے ڈرامے تو اور بھی کم ہوں گے۔ لیکن یہ جاننے کے باوجود ڈراما نگاری سے دلچسپی لینے والوں کا یہ حق زائل نہیں ہوتا کہ جو کچھ موجود ہے اس کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لے کر وہ اس کی خوبیوں اور خامیوں کا تذکرہ کریں اور اُن وسائل اور مسائل کو سامنے لائیں جو اسے موجودہ حالت سے نکلنے میں مدد دے سکتے ہیں۔ جب کسی صنفِ ادب کا ایک عالمی معیار بن جاتا ہے اس وقت اپنی کوتاہیوں اور نارسائیوں کی تاویل کرنے سے کام نہیں چل سکتا۔ ہم بعض پہلوؤں سے اُن حالات پر تو غور کر سکتے ہیں جن کی وجہ سے اُردو ڈرامے کی خاطر خواہ ترقی نہ ہو سکی لیکن یہ نہیں کہہ سکتے کہ جو کچھ ہے وہ کافی ہے یا اُس معیار کے قریب ہے جہاں ڈراما نگاری کا فن پہونچ چکا ہے۔ اس طرح کوتاہیوں پر غور کرتے ہوئے شاید ہم کو وہ راہیں بھی نظر آ جائیں جو ترقی اور کمال کی طرف لے جا سکیں اور جن سے ہم ڈرامے کے اُن بنیادی تصورات تک پہونچ سکیں جنھیں اُس کے فلسفہ اور نفسیات سے تعبیر کیا جاتا ہے جن سے محض تفریح کے بہت سے طریقوں میں سے ایک طریقے کا علم ہی حاصل نہیں ہوتا بلکہ انسانی سماج اور تہذیب میں اس کے امکانات کا سُراغ مل سکتا ہے۔ ڈراما جس منزل پر محض تفریح ہے وہاں ڈراما نویس، ہدایت کار اور اداکار سب سے اُس کا ایک ہی مطالبہ ہوتا ہے اور وہ یہ کہ ان سب کو مل کر تماشائی کو گھنٹے دو گھنٹے کے لئے خوش کر دینا اور اس ماحول میں پہونچا دینا چاہیئے جو عارضی طور پر اس کے لئے مہیّا کیا گیا ہے۔ ڈرامے اور تماشائی کا یہ تعلق وقتی ہوتا ہے اور کوئی تہذیبی اہمیت نہیں رکھتا، اس میں کسی مسئلے کے آویزشی پہلو یا ارسطو کے "تطہیرِ نفس" کی جستجو فضول ہوگی۔ لیکن اس ڈرامے کی ایک منزل وہ بھی ہے جہاں انسان بہ حیثیت انسان کے، انفرادی یا اجتماعی طور پر ایک ایسی کشمکش میں فریق بن جاتا ہے جو زندگی کی پُر اسرار طاقتوں کو باعمل بناتی اور ایسے فیصلے کرنے پر مجبور کرتی ہے جن سے دُور رس اخلاقی اور تہذیبی نتائج برآمد ہوں۔ یہاں ڈراما ادب کی عظیم ترین اصناف میں شامل ہو جاتا ہے کیونکہ اس کی تشکیل میں شاعری، موسیقی، رقص (اداکاری) یعنی کئی فنونِ لطیفہ بیک وقت مل جاتے ہیں اور ایک اہم تصورِ زندگی کو اظہارِ جذبات کے ذریعے دل و دماغ میں اُتار دیتے ہیں۔ ایسے ڈراموں میں صرف تفریح ڈھونڈنے والوں کو تو مایوسی ہوتی ہے لیکن تفریح کے پردے میں اسرارِ حیات کی جستجو کرنے والے ان میں خیال و خواب کی ایک دنیا پاتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ڈرامے سے تفریح کا پہلو جدا نہیں کیا جا سکتا لیکن ترجمانیٔ حیات کے اہم پہلوؤں کو نظرانداز کر دینا بھی اُسے فن اور ادب کے نقطۂ نظر سے ایک کمتر درجے کی چیز بنا دے گا۔

قدیم ڈراموں کو تو نہیں لیکن جدید اردو ڈرامے کو اسی روشنی میں دیکھنا چاہیئے کیونکہ ابتدائی ڈراموں میں جنھیں رہس اور رہسلے کہنا زیادہ مناسب ہوگا،

---

۱ درحقیقت یہ ایک توسیعی لکچر ہے جس میں کچھ حصّے گھٹائے بڑھائے گئے ہیں۔ اس میں ایک ایکٹ کے ڈراموں کا ذکر نہیں کیا گیا ہے۔ (احتشام حسین)

تفریح کا عنصر غالب تھا اور شعوری طور پر زندگی کی ترجمانی ان کے لکھنے والوں کے پیش نظر نہیں تھی۔ واجد علی شاہ کی رہس ہو یا امانت اور مداری لال کی اندر سبھا، ان میں زندگی کی بڑی سطحی کش مکش بڑے سطحی انداز میں پیش کی ہوئی ملتی ہے۔ درحقیقت یہ رقص اور موسیقی ہی کی توسیع کی حیثیت رکھتے ہیں، ان میں ڈرامائی عناصر اگر مفقود نہیں تو بہت کم تھے۔ اس کے بعد تجارتی ڈراموں کا دُور شروع ہو جاتا ہے جن کا مقصد نئے متوسط طبقے کی تفریح کا سامان بہم پہونچانا تھا جو انیسویں صدی کے نصف آخر میں مغربی اثرات کے تحت اپنی زندگی کو نئے سانچے میں ڈھالنا چاہتا تھا۔ یہ طبقہ ایک طرف تو اپنی تہذیبی روایات سے دُور تھا دوسری طرف مغربی تفریحی روایات کا سطحی شعور رکھتا تھا، اس لئے ڈراما کسی ایسے مقام پر نہ پہونچ سکا جس کا ذکر کیا جا سکے۔ یوں تو ہر قصے کہانی میں کوئی دلچسپ نکتہ تلاش کیا جا سکتا ہے لیکن اُردو کے یہ ڈرامے فن اور فکر دونوں کی بلندی سے محروم تھے۔ صدیوں سے ہندستانی اسٹیج اور ڈراما لوگوں کی نگاہوں سے اوجھل تھا۔ سنسکرت، جس میں فکر اور فن دونوں کے اعتبار سے اعلیٰ ترین ڈرامے موجود تھے، چند قواعد داں علماء یا مذہبی مراسم بجا لانے والے پروہتوں تک محدود تھی۔ ڈراموں کا ذکر ہی نہ تھا۔ مسلمان جن ملکوں سے آئے تھے وہاں ڈرامے کی کوئی روایت نہ تھی۔ ایران کی مذہبی تمثیلیں ایک مذہبی اپیل اور محدود دائرۂ عمل رکھتی تھیں اور اٹھارویں انیسویں صدی میں ان کا معیار بھی گر چکا تھا۔ اس لئے ڈرامے کا احیاء یا تو کرشن لیلاؤں، رام لیلاؤں، رہس اور نوٹنکیوں وغیرہ کو ترقی دینے سے ہو سکتا تھا یا مغربی ڈراموں کے متعلق جو تھوڑی بہت معلومات تھیں اُن پر ڈرامے کی نئی روایت کی بنیاد رکھ کر یا تجربہ کرنے سے۔ مغرب سے متاثر ذہن نے بھدی اور بھونڈی تمثیلی تفریحوں کے مقابلے میں انگریزی اسٹیج اور ڈرامے کی روایات کو زیادہ پسند کیا اور پارسی تاجروں نے اُسی کو فروغ دیا۔ یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ اردو کا پہلا ڈراما جو جدید انداز[1] کے اسٹیج پر پیش کیا گیا اُس میں زیادہ تر بمبئی کے انگریز تاجروں نے حصہ لیا تھا۔ اس وقت تک جو مواد دستیاب ہوا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس نوعیت کا پہلا ڈراما "راجہ گوپی چند اور جلندھر" ۱۸۵۳ء میں بمبئی تھیٹر میں کھیلا گیا۔ اس سے پہلے اس تھیٹر میں انگریز تاجر اور سپاہی انگریزی ڈرامے پیش کیا کرتے تھے۔ کم و بیش یہی زمانہ امانت کے اندر سبھا تیار کرنے کا ہے لیکن بنیادی طور پر دونوں میں فرق ہے۔ اندر سبھا ہندوستانی ناٹک کی بے جان روایت کی ایک انگڑائی تھی اور راجہ گوپی چند اور جلندھر مغربی ذوق کی تخلیق تھا۔ میں یہاں یہ بحث نہیں کرنا چاہتا کہ مُدرا راکشش، شکنتلا، وکرم اُروسی، مرچھ کٹک کی روایت کس طرح ختم ہو گئی اور کیوں اس خلا کو پُر کرنے کے لئے ایک نئی روایت کا سہارا لیا گیا۔ اس کی جستجو کرنے والے کو اٹھارویں اور انیسویں صدی ہی کے ہندوستان کو نہیں بلکہ چھٹی اور ساتویں صدی کے بعد کے اس ہندوستان کو بھی دیکھنا چاہیئے جس میں ایک عظیم الشّان تہذیب (جسے سنسکرت تہذیب بھی کہہ سکتے ہیں) کا زوال ہوا اور جس کا تحفّظ پوری طرح سے پراکرتوں میں نہ ہو سکا کیونکہ نئی تہذیبی طاقتیں درمیان میں آ گئی تھیں اور انھوں نے حالات کا رُخ کسی حد تک بدل دیا تھا۔ بہرحال یہ ایک حقیقت ہے کہ اس تجارتی ڈرامے کا کوئی اساسی تعلق سنسکرت ڈراموں کی روایت سے نہیں تھا۔ کسی کو اس سے گمراہ نہیں ہونا چاہیئے کہ ان تھیٹروں میں بعض ایسے ڈرامے بھی کھیلے گئے جو ہندو دیو مالا سے تعلق رکھتے تھے کیونکہ انھیں میں رستم و سہراب، علاء الدین اور اس کا چراغ، بے نظیر اور بدر منیر اور کئی انگریزی ڈراموں کے بے روح چربے بھی ملتے ہیں جن کا ہندوستانی زندگی اور سماجی کش مکش سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ جن تھیٹروں میں یہ ڈرامے دکھائے جاتے تھے ان کی کوئی قومی یا تہذیبی اہمیت نہیں تھی بلکہ یہ صرف نئے تجارتی مرکزوں کی تفریح گاہ تھے، شاید اسی وجہ سے کسی بڑے ادیب نے اس صنفِ ادب سے کوئی دلچسپی نہیں لی۔

معمولی تغیرات کے ساتھ ان ڈراموں کا سلسلہ پہلی جنگِ عظیم کے بعد تک جاری رہا۔ انفرادی طور پر بعض ناٹکوں اور بعض ڈراما نگاروں نے کسی قدر کامیابی حاصل کی لیکن جب ہم اس کامیابی کا تجزیہ کریں گے تو معلوم ہوگا کہ اس میں فن اور ادب کا اتنا دخل نہ تھا جتنا کسی معیار کی عدم موجودگی میں اُس تفریحی پہلو کا تھا جس میں خالص جذباتی قسم کے میلو ڈرامائی عناصر، ساز و سامان کی بیجا چمک دمک اور بعض اداکاروں کی ہر دل عزیزی کو اہمیت حاصل ہوتی تھی۔ دوسرے ملکوں کے ڈرامے کی تاریخ میں بھی ملتا ہے کہ بعض ڈرامے بعض اداکاروں کی صلاحیتوں کو پیش نظر رکھ کر لکھے جاتے تھے لیکن اردو میں اس کی مثالیں بہت ہیں کہ ڈراموں کے پلاٹ میں کبھی کبھی اداکاروں کی وجہ سے اور کبھی اسٹیج

---

[1] میں نے جدید انداز کا فقرہ اس لئے بڑھا دیا ہے کہ ہمارے بعض محققین، خاص کر سید مسعود حسن رضوی ادیب نے واجد علی شاہ کو پہلا ڈراما نگار اور ہندوستانی اسٹیج کا بانی قرار دیا ہے۔

کی ضروریات اور سازوسامان کی وجہ سے تبدیلی کر دی جاتی تھی۔ تبدیلی کرنے والے زیادہ تر تھیٹر کے منیجر، اداکار اور دوسرے کارپرداز ہوتے تھے۔ اس بات کا پتہ ڈراموں کے اُن مختلف نسخوں اور مسودوں سے چلتا ہے جو بدلی ہوئی کئی شکلوں میں پائے جاتے ہیں۔ ابتدائی اردو ڈراموں کے سلسلے میں جو سب سے بڑی دشواری پیش آتی ہے وہ یہ ہے کہ ایک ہی ڈراما کئی شکلوں میں اور کئی ناموں سے ملتا ہے۔ اور کبھی کبھی تو ایسا ہوتا ہے کہ ناشر اور کتب فروش یا ترمیم کرنے والے ان کے مصنف بن بیٹھتے ہیں۔ تاہم وہ جس حالت میں ملتے ہیں اُن سے بعض باتیں نمایاں ہو جاتی ہیں مثلاً یہ کہ عموماً ڈراما نگار معمولی صلاحیتوں کے ادیب تھے اور جن میں اچھی صلاحیتیں تھیں وہ خود کو عوام کے تفریحی معیار سے بلند نہ کر سکے یہ لوگ عالمی ادب میں ڈراما نگاری کی تاریخ سے ناواقف تھے اور سب سے بڑی کمزوری یہ تھی کہ ان کی نگاہیں زندگی کی گہری اور بنیادی حقیقتوں پر نہیں تھیں، وہ چند تاریخی واقعات، عشق و محبت کے میکانکی تصوّرات اور معمولی سماجی اور اخلاقی مسائل یا اُن کے اصلاحی پہلوؤں سے آگے دیکھ ہی نہیں سکتے تھے۔ وہ انسانی زندگی میں انفرادی کش مکش اور جماعتی تصادم کی قوت سے آگاہ نہیں تھے۔ یہاں تک کہ جہاں یہ کش مکش شدید ہوتی تھی، ان کے ہاتھوں میں پہونچ کر وہ بھی ظاہری رسمی شکل اختیار کر لیتی تھی۔ شکسپیئر کے ہیملٹ میں شہزادے کی فلسفیانہ تشکیک، اور فکری تذبذب نے جو غیر معمولی کش مکش پیدا کی ہے وہ اُن تمام اردو ڈراموں میں کمزور اور بے جان ہو گئی ہے جو اس کو بنیاد بنا کر لکھے گئے ہیں۔

اگر ڈراما نگاری کی اس زبوں حالی کے اسباب پر نگاہ ڈالی جائے تو اصل موضوع کے سمجھنے میں کسی قدر آسانی ضرور ہوگی اس لئے اس کا مختصر ذکر ناگزیر ہے۔ بعض سماجی، سیاسی، تاریخی اور تعلیمی اسباب کی بنا پر انیسویں صدی کے وسط میں جو جدید ادبی تحریک شروع ہوئی اس نے اردو شاعری کی دنیا میں کافی کایا پلٹ کی، نثر کے مختلف اصناف کو صرف جنم ہی نہیں دیا بلکہ ان کے قابلِ قدر نمونے بھی پیش کئے لیکن اس میں بھی ڈرامے کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھا گیا۔ اگر اسٹیج کی کوئی روایت موجود ہوتی اور تہذیبی زندگی میں اُسے کوئی مقام حاصل ہوتا تو ڈرامے کی طرف بھی ضرور توجہ کی گئی ہوتی۔ مولانا محمد حسین آزاد نے ڈراما اکبر کے نام سے جو ایک ادھورا کارنامہ چھوڑا ہے اس سے جہاں یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ ڈرامے سے یکسر ناواقف نہیں تھے وہاں یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں ڈرامے اور اسٹیج کے تعلق کا علم نہ تھا، اور نہ ہو تا بھی کیونکر جب ہندوستان میں اس روایت کو ختم ہوئے صدیاں گذر گئی تھیں اور نیا اسٹیج زیادہ تر تجارتی سطح پر تک محدود تھا۔ آزاد کی تصنیف اگر مکمل ہو بھی جاتی تو صرف ایک ادبی تاریخی اہمیت رکھتی اعلیٰ پائے کا ڈراما نہ بن سکتی۔ اسی طرح مولانا شرر کے ڈرامے جو بیسویں صدی میں لکھے گئے محض تاریخی اہمیت کے مالک ہیں۔ یہ درست ہے کہ بہت سی تھیٹریکل کمپنیاں وجود میں آ چکی تھیں اور ملک کے مختلف حصوں کا دورہ کرکے اندر سبھاؤں اور نوٹنکیوں سے بہتر معیار پیش کر رہی تھیں لیکن ان کے ڈراما نگار اپنا مواد عصری زندگی کی کشاکش سے حاصل نہیں کرتے تھے۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ زندگی یکسر سپاٹ اور بے رونق تھی، اگر ایسا ہوتا تو نذیر احمد کے ناول نما تمثیلی قصے، سرشار کے بے مثال ناول اور رسوا کے کارنامے کیونکر وجود میں آ سکتے تھے۔ ڈراما ادب اور اسٹیج کی یکجائی سے بیسویں کے پیکر میں ڈھلتا ہے اس لئے عالمی ادب میں وہ ڈرامے کامیاب ہیں جو دونوں کے تقاضوں کو پورا کرتے ہیں وہ یونان کے سوفوکلیز اور ایسکائی لس ہوں یا ہندوستان کے کالی داس اور بھو بھوتی، وہ انگلستان کے شیکسپیئر اور مارلو ہوں یا فرانس کے راسین اور مولیر، وہ روس کے چیخوف اور گورکی ہوں یا جرمنی کے شلر اور گوئٹے، وہ دورِ جدید کے ابسن اور برنارڈ شا ہوں یا اونیل اور اوکیسی، ہر ایک کے یہاں دونوں کا امتزاج عظمت پیدا کرتا ہے جہاں غیر معمولی ادبی صلاحیت نے ڈرامے کے پیش کئے جانے کی مختلف منزلوں سے مطابقت پیدا کر لی ہے وہاں ڈراما زمین سے اُٹھ کر آسمان پر پہونچ گیا ہے اس مطابقت اور ہم آہنگی کا ذکر آگے آئے گا۔

تو ڈرامے کی کمی اور پستی کا ایک اہم سبب اسٹیج کی پستی ہے۔ اسی کو اچھے ڈرامے نہ ہونے کا نتیجہ بھی قرار دے سکتے ہیں کیونکہ ڈرامے لکھے جاتے تو کسی نہ کسی طرح اسٹیج کی حالت بھی بہتر ہو جاتی۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ ڈرامے نے ہمیشہ دیومالا یا صنمیات کا سہارا لیا ہے اور چونکہ موجودہ ہندوستان میں اس کا وجود نہیں اس لئے ڈرامے نہیں لکھے گئے۔ یہ خیال کئی حیثیتوں سے درست نہیں۔ اوّل تو یہ کہ ہندوستانی آبادی کا بہت بڑا حصہ کسی نہ کسی قسم کے دیومالا میں اب بھی عقیدہ رکھتا ہے (اور آج فلموں میں ان کے متعلق قصوں کہانیوں کی بھرمار اس کا ثبوت ہے) دوسرے یہ کہ ابتدائی دور کے یونانی، سنسکرت، جاپانی اور چینی ڈراموں کے علاوہ بعد کے اچھے ڈراما نگاروں نے دیومالا کو اپنی تخلیقات میں کوئی بنیادی جگہ نہیں دی۔ دورِ جدید نے تو بالکل ہی دوسرے موضوعات کا سہارا

لیا۔ ابسن کو جدید یورپ کی سماجی اور اخلاقی کشمکش اور آزادیٔ خیال کی مختلف تحریکات نے ہاں، ویر بجنیٹ، تو برنارڈ شا کو ارتقا، اشتراکیت اور برگساں کی قوتِ حیات نے نئے موضوعات کے استعمال پر اکسایا۔ اس بات کو ایک دوسری طرح دیکھیں تو شاید زیادہ درست ہو۔ ڈراما نگار کے یہاں اگر کوئی مخصوص عقیدہ نہ ہو تو وہ اسی حد تک کامیاب ہوگا جتنا اچھی ٹکنیک، اچھی اداکاری اور اچھی ہدایت کاری اسے کامیاب بنا سکتی ہیں، اصل عظمت موضوع سے پیدا ہوتی ہے۔ عقیدے کا لفظ میں نے وسیع معنی میں استعمال کیا ہے۔ اس میں انفرادی اور اجتماعی زندگی کے متعلق ہر قسم کا نصب العین، اخلاقی اور تہذیبی اقدار شامل ہیں جنھیں انسان زندگی کو حسین بنانے کے لیے ڈھونڈتا رہا ہے اور ان خوابوں کی تعبیر کی تلاش جو اس نے سوتے جاگتے ہمیشہ دیکھے ہیں اور جس کے لئے ہر طرح کی تکلیفیں برداشت کی ہیں۔ یہی عقیدہ موضوع سے گہری وابستگی پیدا کرتا ہے اور اسے تفریحِ محض کے دائرے سے نکال کر فلسفیانہ غور و فکر کا مرکز بناتا ہے۔ برنارڈ شا نے اپنے ایک دیباچے میں اس موضوع سے بحث کی ہے کہ ڈراما کیسے لکھنا چاہیئے۔ اس سلسلے میں اس نے سب سے پہلی، سب سے ضروری اور سب سے غور طلب شرط یہ لگائی ہے کہ لکھنے والے کے پاس ایک موضوع ہونا چاہیئے جو چاہے کتنا ہی پرانا کیوں نہ ہو لیکن ڈراما نگار نے اسے نئی طرح شدت کے ساتھ محسوس کیا ہو۔

جس زمانے کا ذکر ہے اردو کے اس دور کے ڈراما نویسوں کے یہاں اس کی بڑی کمی رہی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ رونق بنارسی، طالب، بیتاب اور احسن لکھنوی وغیرہ نے اسٹیج کی بے مائیگی کے باوجود کہیں کہیں زندگی کی کوئی ایسی کشمکش پیش کی ہے جو اعلیٰ درجے کے ڈرامے کا موضوع بن سکتی ہے لیکن فکری عنصر کے فقدان اور فنی شعور کی کمی نے انھیں اوپر نہ اٹھنے دیا بلکہ مجبور کیا کہ تفریحی عنصر کو بڑھا کر دوسری خصوصیتوں کو اس پر قربان کر دیں۔ میرے ان خیالات سے یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہیئے کہ میں ڈرامے میں تفریح کا منکر ہوں یا اس کی اہمیت کو گھٹانا چاہتا ہوں لیکن اتنا ضرور کہنا چاہتا ہوں کہ تفریح کا بھی معیار ہوتا ہے اور اس کے مدارج کا احساس نہ رکھنا بدذوقی کی دلیل ہے۔ ڈرامے کے کسی نقاد نے خالص تفریح کو نہ تو اس کا مقصد و منتہا قرار دیا ہے نہ اس کی کامیابی کا واحد ذریعہ بتایا ہے۔ اس جگہ ایک ادبی لطیفہ کا خیال آتا ہے۔ اٹھارویں اور ابتدائی انیسویں صدی میں تجارتی ڈرامے یورپ پر چھائے ہوئے تھے۔ رومانیوں نے اس کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیا تھا لیکن انھیں کوئی خاص کامیابی حاصل نہیں ہوئی تھی۔ فرانس میں یوژین اسکرائب اور ساردوں کے نام ڈرامے کے شائقین کے لئے جادو کا کام کرتے تھے۔ فرانس کے مشہور مفکر، ادیب اور نقاد تھیوفیل گاتئے نے کئی سال تک موسیو اسکرائب کی ڈراما نگاری کے خلاف مضامین لکھے اور تھک کر اعلان کیا کہ میں نے پانچ سال تنقیدیں لکھیں لیکن اسکرائب کی ہردلعزیزی میں کوئی کمی نہیں ہوئی۔ میرا خیال ہے کہ تھیئٹر سے ادب کا کوئی تعلق نہیں، خیالات کی کوئی اہمیت نہیں، شاعری، فلسفہ، کرداروں کی نفسیاتی پیش کش، یہ ساری چیزیں ڈرامے کو ناکام بنائیں گی۔ گاتئے کا مقصد یہ تھا کہ اگرچہ اسکرائب کے ڈرامے ان تمام اعلیٰ عناصر سے خالی ہوتے ہیں پھر بھی لوگوں کو پسند ہیں، اس لئے معلوم ہوتا ہے کہ ڈرامے کی کامیابی کے لئے ان کی ضرورت نہیں ہے۔ در حقیقت یہ ایک مشکل سوال ہے کہ کامیابی کی کسوٹی ہردلعزیزی کو قرار دیا جائے یا کسی ایسے معیار کو جو ظاہری کامیابی کے باوجود کسی ادبی کارنامے میں موجود نہیں ہے۔ یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ ادب اور دوسرے فنونِ لطیفہ میں وقتی اور عصری ہردلعزیزی یا کامیابی عظمت کی سند نہیں، عظمت اُس وقت پیدا ہوتی ہے جب کوئی کارنامہ وقت کی ظالمانہ دستبرد کا مقابلہ کرتا ہوا اپنی قدر و قیمت کو برقرار رکھتا ہے۔ فرانسیسی ڈرامے کی تاریخ میں اسکرائب کا ذکر ضرور کیا جاتا ہے لیکن آج اُسے وہ اہمیت حاصل نہیں ہے جو مولیئر اور راسین کو حاصل ہے۔

بات کہیں اور پہونچ گئی، ذکر اس کا تھا کہ اردو ڈراما اپنی ابتدائی حالت میں ان خصوصیات سے خالی تھا جو ڈرامے کی فکری اور فنی خوبیوں اور قدروں کو نمایاں کر سکیں۔ اس نے مغرب کی تقلید بہت سطحی انداز میں کی تھی اس لئے اس کا مزاج نہ تو قومی ہو سکا نہ مغربی۔ ڈراما نگاری کا یہ ایک ایسا المیہ تھا جس نے اس کی باڑھ روک دی اور بعض ذہین ادیب اور شاعر بھی اُسے اس سطحیت کے دائرے سے باہر نہ نکال سکے۔ آغا حشر کو اردو کا سب سے اہم ڈراما نگار اور مصلح قرار دیا جاتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ کیفیت اور کمیت دونوں کے لحاظ سے ان کے ڈرامے ترقی کے صرف چند زینے طے کرتے ہیں۔ اُن کے آخری ڈراموں میں موضوع اور فکر کا ارتقا دیکھ کر یہ خیال ضرور ہوتا ہے کہ وہ وقت کے تقاضوں کا احساس رکھتے تھے اور خالص تفریحی موضوعات سے سماجی مسائل کی طرف بڑھ رہے تھے لیکن ان کا ذوق جس تھیئٹر کا تربیت یافتہ

تھا وہ اس کے جادو سے باہر نہ نکل سکے۔ کچھ نقادوں نے انہیں دورِ جدید کا پیش رو کہا ہے، کچھ قدیم کہتے ہیں لیکن ادبیت سے قطعِ نظر دوسرے عناصر اُن کے یہاں بھی کم و بیش وہی ہیں جو اُن سے پہلے کے ڈرامہ نگاروں کے یہاں ملتے ہیں۔ مرید شک، اسیرِ حرص، خوبصورت بلا، یہودی کی لڑکی، ترکی حور، آنکھ کا نشہ، خاص ڈرامے ہیں، آخری دور میں رستم و سہراب کے علاوہ آنکھ کا نشہ اور خوبصورت کا پیالہ اہم قرار دئے جا سکتے ہیں مگر ان سب کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان میں سب سے زیادہ کوشش اسی بات کی کی گئی ہے کہ تماشائیوں کا ذوقِ تماشا آسودہ ہو جائے کوئی ذہنی تحریک ہو نہ ہو۔ اس وجہ سے آغا حشر کو موجودہ دور کے ڈراما نگاروں میں شامل نہیں کیا جا سکتا۔

پہلی جنگِ عظیم کے خاتمے کے بعد ہندوستان کا ذہنی نقشہ تیزی سے بدلنے لگا تھا۔ اب جو سب سے بڑی چیز ذہنوں کو متحرک کر رہی تھی وہ قومیت کے استحکام اور آزادیٔ وطن کا جذبہ تھا جس سے زندگی کا ہر شعبہ متاثر تھا۔ واقعات بیان کرنے کی ضرورت نہیں۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد یہ پہلا موقع تھا کہ اجتماعی طور پر ہندوستانیوں کا خون گرم ہوا تھا اور لوگوں کی انفرادی اور قومی زندگی میں برابر ایسے مقامات آ رہے تھے جو ڈرامائی امکانات سے بھرے ہوئے تھے۔ لیکن بدقسمتی سے ادیبوں کو اس کا گہرا شعور نہ تھا۔ انھوں نے اس موضوع کو پوری طرح ڈرامے کے لئے استعمال نہیں کیا۔ اس کی دو بڑی وجہیں معلوم ہوتی ہیں: ایک تو یہ کہ تھیئٹر اور اسٹیج اب تک اُس طبقے کے ہاتھ میں تھے جو قومی آزادی کی جدوجہد میں دل سے شریک نہ تھا اس لئے اظہارِ خیالات و جذبات کے یہ ذرائع اس کے لئے استعمال نہ کئے جا سکے، دوسرے یہ کہ جس غیر پیشہ ور اسٹیج کا نشو و نما تعلیمی اداروں یا متوسط طبقے کے خوش باش ادیبوں اور فن دوستوں میں ہو رہا تھا وہ ابھی بالکل ہی ابتدائی حالت میں تھا۔ یہ کہنا تو درست نہیں کہ آزادی، حب الوطنی، قربانی اور سماجی انصاف کے موضوع پر ڈرامے لکھے ہی نہیں گئے لیکن یہ ضرور ایک حقیقت ہے کہ ان ڈراموں نے نہ تو عملی طور پر تھیئٹروں میں ہردل عزیزی حاصل کی اور نہ ادب میں کوئی جگہ پا سکے۔ پریم چند جنھوں نے ہندوستان کے تخلیقی ادب میں نئی راہیں نکالیں اور اپنے افسانوں اور ناولوں کے ذریعہ سے قومی زندگی کی نبضیں تیز کرتے رہے ڈراموں میں کامیاب نہ ہو سکے۔ ان کے ڈراموں میں صرف 'کربلا' قابلِ ذکر ہے جو ایک علامتی شکل میں قومی بیداری، سماجی انصاف، و ظلم کے خلاف نفرت کی جدوجہد کا مظہر کہا جا سکتا ہے لیکن وہ بھی فنی نقطۂ نظر سے ایک طویل مکالماتی افسانہ بن کر

رہ گیا ہے۔ اس عہد میں جہدِ آزادی کے موضوع سے متعلق کچھ ڈرامے لکھے ضرور گئے لیکن ان میں سے کوئی بھی ادبی ارتقاء کا جزو نہ بن سکا۔ منشی رامیشور پرشاد کا آزادی، کیدار ناتھ خورشید کا قومی غدار، ایم اے ناثب کا جوشِ آزادی، مائل ہری کا جھانسی کی رانی، شیر محمد خاں کا سکھیا بھارت، نازاں کا نویدِ وطن، ظفر علی خاں کا جنگِ روس و جاپان، حکیم احمد شجاع کا بھارت کا لال، زیبا کا زخمی پنجاب، امراؤ علی کا البرٹ بل اور بعض دوسرے ڈرامے ملتے ہیں لیکن وہ حیاتِ قومی کی صرف سطح کو چھوتے ہیں، دل نہیں دھڑکاتے۔

یہ کم و بیش ۱۹۳۰ء تک کی کہانی ہے۔ جدید اردو کی عمر پچاس سال سے تجاوز کر چکی تھی لیکن ڈرامے نے کوئی حالیؔ، کوئی آزادؔ، کوئی نذیر احمدؔ، کوئی شبلیؔ، کوئی سرشارؔ، کوئی اقبالؔ اور کوئی جوشؔ نہیں پیدا کیا تھا۔ سیاسی جدوجہد کی رفتار بھی تیز ہو چکی تھی، قومی جدوجہد چھوٹے بڑے ہیرو پیدا کر رہی تھی، خارجی زندگی کی کشمکش کے ساتھ ساتھ داخلی زندگی بھی تصادم اور آویزش کی ناقابلِ بیان منزلوں سے گذر رہی تھی۔ مغربی تعلیم اور تصورِ حیات کی سطح کے نیچے اب محض مصنوعی نہیں باشعور نیا انسان پیدا ہو چکا تھا جس کی انفرادیت کبھی اپنے خاندانی نظام کی حدوں میں نہیں سماتی تھی اور کبھی رومانی بغاوت کی حد سے گذر کر اجتماعی قومی زندگی میں سرفروشی کا کمال دکھلانے کی متمنی تھی۔ گویا زندگی کے اسٹیج پر اس کا کھیل جاری ہو چکا تھا، تھیئٹر کے اسٹیج پر اُسے گرفت میں لانے والے نظر نہیں آتے تھے۔

یہاں ایک بات اور عرض کر دینا ضروری ہے۔ میں نے مولانا محمد حسین آزاد کے ڈرامے اکبر کا ذکر کیا تھا، اگر انھوں نے اسے مکمل کر لیا ہوتا تو شاید وہ پہلا ادبی ڈراما ہوتا جو ہمارے قدرِ اول کے ایک ادیب کے قلم سے نکلا ہوتا لیکن یہ روایت بھی بڑی آہستہ روی سے چلی۔ مولانا عبدالحلیم شرر نے شہیدِ وفا اور میوۂ تلخ لکھے جو اُن کے ناولوں کے برابر بھی نہیں پہونچے، مرزا رسوا نے طلسمِ اسرار کے علاوہ مرقعِ لیلیٰ مجنوں کی شکل میں منظوم ڈرامے کا جو تجربہ کیا وہ شاعری اور صناعی کے لحاظ سے تو ضرور قابلِ قدر ہے لیکن ڈرامے کی گرفت میں لانے والی طاقت اس میں نہیں ہے۔ چکبست نے کملا نہ لکھا ہوتا تو اچھا تھا۔ مولانا عبدالماجد دریابادی کا زود پشیماں سطحی رومانیت کا شکار ہو گیا ہے۔ پنڈت کیفی کے ناٹک مراری دادا اور راج دلاری ایک بڑے اہلِ قلم اور مصحح ادب کی تخلیق ہیں لیکن بے جان۔ اشتیاق حسین قریشی کے نئے ڈرامے صبر زبوں، گہنا و کی دیوار،

مٹھائی کی ٹوکری، ملاءِ اعلیٰ بس ڈرامے ہیں جنھیں نہ اسٹیج پر دیکھ کر جسم کے رونگٹے کھڑے ہوتے ہیں نہ پڑھ کر ادبی ذوق کی تسکین ہوتی ہے۔ ان ادبی ڈراموں میں ڈاکٹر عابد حسین کے "پردۂ غفلت" کو جو اہمیت ملنی چاہیئے تھی وہ اس وقت تک اُسے نہیں ملی ہے۔ یہ ڈراما ۱۹۲۵ء میں پہلی بار برلن سے شائع ہوا، غالباً وہیں لکھا بھی گیا۔ اس کا مطالعہ کرتے وقت ہمیں دو باتوں کو ذہن میں رکھنا چاہیئے:

پہلی جنگِ عظیم کے بعد جرمنی کا ملک تباہ ہوا تھا لیکن کچھ ہی دنوں کے اندر اس کے علم و فن نے پھر انگڑائی لی تھی اور جرمنی میں ڈرامے کا احیاء ہوا تھا۔ نوجوان ڈاکٹر عابد حسین نے اُن ڈراموں کی تکنیک اور اُن کے فکری پہلوؤں کو دیکھا تھا اس لئے کسی حد تک اس میں اس حقیقت پسندی نے سادگی اور فطری کیفیت کے ساتھ راہ پائی ہے جو اس وقت کے یورپی اور جرمن ڈراموں میں نظر آتی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ جدید تعلیم یافتہ طبقہ اپنی مذہبی روایات کے اندر جس طرح ایک نئی زندگی کے خواب دیکھ رہا تھا، آزادی اور اصلاحِ معاشرت کے جذبات سے جس طرح بھر گیا تھا، زمیندار طبقہ جس قسم کے بحران میں مبتلا تھا اور عقاید کی دنیا میں روایت اور درایت کے درمیان جو کشمکش جاری تھی، اس کا عکس اس ڈرامے میں بھی ہمیں نظر آتا ہے۔ اس میں کشمکش اور تصادم کے مقامات بھی ہیں، واقعات کا فطری بہاؤ بھی ہے کرداروں کی انفرادی دلکشی بھی ہے اور عصری ماحول کا پس منظر بھی۔ لیکن پھر بھی اس کے مکالمے شیخ کرامت علی کے طویل اصلاحی وعظ اسے اسٹیج کے لئے نامناسب بنا دیتے ہیں۔ واقعات کی رفتار ذرا اور تیز ہوتی، گفتگو کے مقابلے میں عمل کے پہلو ذرا اور نمایاں ہوتے تو اس میں شک نہیں کہ "پردۂ غفلت" کو ایک سنگِ میل کی حیثیت حاصل ہو جاتی۔ کوئی اچھا تخیل پسند اور ذہین ہدایت کار مناسب ترمیموں کے ساتھ اسے اسٹیج پر کامیابی سے پیش کر سکتا ہے۔

بہرحال یہ دور ڈراما نگاری کی طرف رجوع ہونے کا دور ہے کیونکہ اس کے لئے مختلف ذرائع اور متوجہ ہونے کے لئے مختلف وجوہ پیدا ہو گئے تھے۔ جہاں ایک طرف فلم اور خاص کر ناطق فلم نے تھیٹر کی ہردلعزیزی کو نقصان پہنچایا تو دوسری طرف رسائل کی روزافزوں اشاعت، ریڈیو اور غیر پیشہ ور تھیٹروں کے شوق نے لکھنے والوں کو مہمیز بھی کیا۔ تاجرانہ نقطۂ نظر سے فلم سازی تھیٹر قائم کرنے سے بہتر سودے کی حیثیت رکھتی تھی اس لئے وہی تجارتی شہر جو تھیٹروں کے بہترین اڈے تھے فلم سازی کی منڈی بن گئے۔ فلم کے لئے بھی ڈرامے کی ضرورت ہوتی ہے لیکن وہاں کہانی لکھنے سے لے کر سٹ پر آنے تک اتنی مختلف اور میکانکی منزلیں ہوتی ہیں کہ ڈرامے کی اصل متحدہ تخلیقی شکل کا تصور کرنا مشکل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اب تک کوئی فلمی کہانی اچھے ادبی ڈرامے کی شکل میں ہمارے سامنے نہیں آئی ہے بلکہ جن اچھی کہانیوں سے فلم بنائے گئے ہیں اُن کی وحدتِ تاثر کو بھی نقصان پہنچا ہے۔ رسایل، ریڈیو اور کالجوں کے معمولی اسٹیجوں کے لئے عام طور سے ایک ایکٹ کے ڈرامے لکھے گئے۔ ان میں کچھ ڈرامے بہت اچھے اور ڈرامائی نقطۂ نظر سے بہت کامیاب ہیں۔ لیکن اس گفتگو میں ان کا صرف اتنا ہی تذکرہ کرنا ہے کہ ریڈیو کی ضروریات کے لئے ڈرامے کی شکل میں بنیادی تبدیلی ہوئی اور لکھنے والوں کو تکنیک کے معاملے میں خاص طرح کی پابندیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ کچھ لکھنے والوں نے ذہانت سے کام لیا اور اسٹیج کی خصوصیات کو بھی پیشِ نظر رکھا لیکن پھر بھی "عمل" جو ڈرامے کی اساس ہے، اسٹیج پر ایک شکل میں اور ریڈیو پر ایک دوسری شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ ایک جگہ تماشائی ہوتے ہیں دوسری جگہ سامعین، ایک جگہ اداکار اپنے پورے وجود کے ساتھ نمودار ہوتے ہیں دوسری جگہ محض اپنی آوازوں میں۔ مختصر ڈرامے لکھ کر اچھے اچھے ادیب اس فن کی طرف متوجہ ضرور ہو گئے ہیں لیکن جس طرح بعض صورتوں میں مختصر افسانہ ناول کی راہ میں اور غزلیں نظموں کی راہ میں کھڑی ہو گئیں اسی طرح یک بابی تمثیلیں اچھے ڈراموں کے راستے میں حائل ہیں۔ یہ تمثیلچے واقعی ڈراموں کا بدل نہیں بن سکتے۔

عالمی ادب میں ڈرامے کی عمر دو ہزار سال سے زیادہ ہو چکی۔ اس نے ملک ملک کے ادیبوں اور شاعروں کی بہترین فنی اور فکری صلاحیتوں کو اظہار کی دعوت دی ہے اور اس کی ایک ایسی فنی روایت بن گئی ہے کہ اُسے پیشِ نظر رکھ کر ہم اردو کے ڈراموں کا جائزہ بھی لے سکتے ہیں۔ ڈرامے کے پہلے نقاد ارسطو کے لئے یوں تو شاعری کے تمام اصناف کی بنیاد نقل پر تھی لیکن ڈراما خصوصیت کے ساتھ اسی جذبے کی تخلیق تھا۔ اس کی اصل، نوعیت اور حیثیت پر ہر دور میں بحث ہوتی رہی ہے اور اتنی بات تو بہرحال یقینی ہے کہ نقل کا مقصد حقیقت کی تخلیقی ترجمانی اور بہتر ترتیب ہے محض سادہ نقالی نہیں ہے۔ اس بات کو تسلیم کر لینے کے بعد حقیقت کے تصور، اظہارِ حقیقت کے مقصد اور ترتیبِ واقعات کے متعلق سوالات پیدا ہوں گے اور ڈراما نگار اور نقاد دونوں کو متوجہ کریں گے۔ اسے اس طرح کہیں تو شاید بہتر ہے کہ

ڈراما نگار کے پاس کوئی خیال ہوگا جو انتخابِ واقعات کی بنیاد بنے گا، انتخابِ واقعات میں جو ترتیب ہوگی اُسے ہم پلاٹ کہیں گے، یہ پلاٹ زمان و مکان کی حدود کے اندر عمل کی صورتیں پیدا کرے گا، عمل کے مظہر کچھ کردار ہوں گے جن کی شخصیت، خصوصیات، مقاصد، عقائد اور خواہشات کے تصادم سے ڈرامے میں جان پڑے گی، ان سب کے مجموعے سے وہ چیز پیدا ہوگی جسے وحدتِ تاثر کہیں گے اور اس طرح ڈراما وجود میں آ جائے گا۔ ڈرامے کی عملی کامیابی کی کسوٹی اسٹیج ہے اور اسٹیج ایک پیچیدہ ذریعۂ اظہار ہے۔ ہدایت کار، اسٹیج کے لوازم (یعنی پردے، روشنی، موسیقی وغیرہ) اور اداکار مل کر اسٹیج کی تکمیل کرتے ہیں۔ پھر ان سب کے بعد تماشائی ہے جس کی جذباتی اور ذہنی شرکت کے بغیر اچھے سے اچھا ڈرامہ بھی کامیاب نہیں ہو سکتا۔ ان تمام عناصر میں جس قدر زیادہ ہم آہنگی ہوگی اُسی قدر اس کے تاثر میں اضافہ ہوگا۔

یہ بات تو سمجھ میں آتی ہے کہ تمام لوگ ڈرامے کے ہر پہلو سے یکساں دلچسپی نہیں لے سکتے، کسی کو ڈراما نگار سے دلچسپی ہوتی ہے کسی کو ڈرامے سے، کوئی اداکار یا اداکاری سے دلچسپی لیتا ہے کوئی تھیٹر سے، تمام دیکھنے والوں کی توجہ کا مرکز ایک ہی چیز نہیں ہو سکتی۔ لیکن اگر ان تمام اجزاء کو ایک دوسرے کا تعاون حاصل ہو جائے تو بات حیرت خیز طریقے پر بن جاتی ہے۔ مثلاً ڈراما لکھنے والا ہدایت کاری کے تمام پہلوؤں سے واقف نہیں ہوتا، اسٹیج کا ڈھانچا کھڑا نہیں کر سکتا، اداکاروں کو ہدایتیں نہیں دے سکتا۔ اسی طرح ہدایت کار میں ڈراما نگار کی تخلیقی صلاحیت ہونا ضروری نہیں۔ ایسی حالت میں اگر ڈراما نویس اور ہدایت کار مل کر کام کر سکیں تو نتیجہ یقیناً بہتر ہوگا۔ جب ماسکو آرٹ تھیٹر کے مشہور ڈائرکٹر اسٹانسلاوسکی نے چیخوف کا ڈراما دی سی گل پیش کرنا چاہا تو اسٹیج کے امکانات کو دیکھتے ہوئے اسے وہ ڈراما بہت بے رنگ اور تھکا دینے والا معلوم ہوا لیکن اس کے ایک ادیب دوست نے اس سے اصرار کیا اور مشوروں میں شریک رہ کر جب اُسے تیار کرایا تو وہی ڈراما بڑی کامیابی سے پیش کیا جا سکا۔ اس طرح اگر ایکٹر اور کردار میں جذباتی ہم آہنگی پیدا ہو سکے تو قصے کی اصل روح تک رسائی ہو جائے گی ورنہ اداکاری کسی کردار کی محض نقالی ہی کر رہ جائے گی۔

ڈرامے کے اسٹیج پر پیش کیے جانے میں جو ایک سخت مقام آتا ہے وہاں ڈرامہ نگار سے زیادہ ہدایت کار اور تماشائی معاونت کرتے ہیں۔ مثلاً اسٹیج پر پہاڑ، دریا، جنگل، ریل گاڑی، میدانِ جنگ یا ایسی ہی دوسری چیزیں پیش کرنا ہے۔ فلم میں تو یہ چیزیں آسانی سے پیش کی جا سکتی ہیں لیکن اسٹیج کی وسعت ان کے لئے تنگ ہوتی ہے۔ یہاں تماشائی کی قوتِ متخیلہ ان کے علامتی اظہار کو حقیقت کا روپ دیتی ہے۔ ایران کے مذہبی ڈرامے (تمثیل تعزیہ یا پیشن پلیز) جن میں واقعاتِ کربلا پیش کئے جاتے تھے، ہر طرح کے ساز و سامان سے محروم ہوتے تھے۔ ایک شخص غیر آراستہ اسٹیج پر تھوڑی سی بالو ڈال جاتا تھا۔ یہ کربلا کا تپتا ہوا ریگزار تھا اور پانی کی ایک لکیر بنا دیتا تھا، یہ نہرِ فرات تھی لیکن دیکھنے والے اُن سے ویسا ہی تاثر حاصل کرتے تھے جیسا اُن کے حقیقی وجود سے ہو سکتا تھا۔ حقیقت اور مفروضہ کا یہ تصادم تھیٹر کی چند روایتوں کا تصور کئے بغیر سمجھ میں نہیں آ سکتا۔ مفروضات کو تماشائیوں پر اسی حد تک مسلط کرنا چاہیئے جس حد تک وہ حقیقت کا تصور کرنے میں مدد کرتے ہیں۔ مثلاً خط کا زور سے پڑھنا، خود کلامی، اسٹیج پر لوگوں کی موجودگی میں کوئی بات اس یقین کے ساتھ کہنا کہ گویا تماشائیوں نے سُنی لیکن اسٹیج والوں نے نہیں سنی، ہم انھیں تسلیم شدہ مفروضات کہہ سکتے ہیں لیکن ان کا بھی بے محل یا زیادہ استعمال تصنع پیدا کر کے حقیقت کے تاثر کو نقصان پہنچائے گا۔ ڈاکٹر جانسن نے اس سلسلے میں ایک دلچسپ بات کہی تھی جو نقالی اور حقیقت کے پورے تعلق پر حاوی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ "نقل سے غم یا خوشی اس لئے نہیں پیدا ہوتی کہ ہم نے انھیں غلطی سے حقیقی سمجھ لیا ہے بلکہ اس لئے کہ وہ ہمارے ذہن میں حقیقتوں کا احساس پیدا کرتی ہیں۔" ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اداکار قتل نہیں کیا گیا، بیمار نہیں ہے، پاگل نہیں ہوا ہے، فرضی رونا رو رہا ہے اور فرضی ہنسی ہنس رہا ہے لیکن ہم اچھا ڈراما دیکھتے ہوئے اداکار، اسٹیج اور ڈرامے کو بھول کر قصہ اور اس کے ارتقاء کی منزلوں میں محو ہو جاتے ہیں اور مفروضات کی مدد سے حقیقتوں کا ادراک کرتے ہیں۔

ان خیالات کو پیش نظر رکھ کر اردو کے چند نمائندہ اور مختلف الموضوع ڈراموں کا مختصر جائزہ لیا جائے تو کچھ نتائج ضرور برآمد ہوں گے۔ میرے سامنے ہیں پردۂ غفلت (ڈاکٹر عابد حسین)، حشرات الارض (فضل الرحمٰن)، خانہ جنگی اور حبّہ خاتون (پروفیسر مجیب)، انارکلی (امتیاز علی تاج)، آگرہ بازار (حبیب تنویر)، دھانی بانکیں (عصمت چغتائی)، اور یہ کس کا خون ہے؟

(سردار جعفری) یہ نہ تو اردو کے سب ڈرامے ہیں اور نہ اس نظر سے پیش کئے گئے ہیں کہ یہی بہترین ہیں بلکہ ان کی طرف متوجہ کرنے کا مقصد یہ دکھانا ہے کہ دورِ جدید میں مختلف لکھنے والوں نے مختلف قسم کے تاریخی، سماجی، سیاسی اور نفسیاتی مسائل کو کس انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور اس میں فکر و فن کی کتنی خوبیاں پائی جاتی ہیں۔

موجودہ دور میں ڈراموں کو محض خاتمے کے لحاظ سے ٹریجڈی اور کامیڈی میں تقسیم کرنے کی رسم عام طور سے ختم ہو چکی ہے۔ زیادہ تر ایسے ڈرامے ملتے ہیں جو زندگی ہی کی طرح پیچیدہ ہیں اور ان میں نشاط و الم کی ایسی آمیزش ہو گئی ہے کہ انھیں الگ کرنا مشکل نظر آتا ہے۔ جن ڈراموں کے نام اوپر آئے ہیں اُن پر نظر کی جائے تو انارکلی اور کسی حد تک خانہ جنگی کے سوا اور کسی کو اُس کے اصل مفہوم میں المیہ نہیں کہہ سکتے۔ لیکن پردۂ غفلت، حشرات الارض، حبۂ خاتون، دھانی بانکپن کو طربیہ کہنا بھی ممکن نہیں ہے۔ اس کا یہ مطلب یہ ہوا کہ ان میں جن مسائل کو لیا گیا ہے وہ پیچیدہ ہیں۔ لکھنے والوں نے جو تاثر پیدا کرنا چاہا ہے وہ غم یا خوشی کی شکل میں نہیں، غور و فکر کی شکل میں ہمارے ذہن میں باقی رہتا ہے۔ آخری تاثر ہی سے ڈرامے کی نوعیت کے متعلق رائے قائم ہوتی ہے۔ اب تاثر کا ذکر آ گیا ہے تو جملہ معترضہ کے طور پر یہ کہہ دینا بھی ضروری ہے کہ تاثر کہیں پلاٹ سے، کہیں ہیرو کی فتح و شکست سے، کہیں ڈرامے کی مجموعی فضا سے، کہیں مکالمے کی روانی، بے ساختگی، فطری بہاؤ اور نشتر انگیزی سے، کہیں کش مکش اور آویزش کی مخصوص نوعیت سے اور کہیں ہدایت کاری، اداکاری اور پیش کش کے کامیاب معیار سے پیدا ہوتا ہے۔ آگرہ بازار میں نہ کوئی پلاٹ ہے نہ ہیرو، نہ کوئی مخصوص نقطۂ نظر ہے اور نہ کوئی بڑی کش مکش، لیکن ایک ایسی فضا ضرور ہے جو ہمیں تھوڑا بہت متاثر کرتی ہے تاہم دوسرے عناصر کی کمی اُسے ڈرامے کی حیثیت سے کمزور بنا دیتی ہے۔ محض فضا کا تاثر تھوڑی دیر تک باقی رہنے کے بعد غائب ہو جاتا ہے، اس کے برعکس انارکلی اور خانہ جنگی میں فضا کے علاوہ افراد اپنی اَنا کے ساتھ، اپنے عقائد اور عزائم کے ساتھ پوری قوت سے ٹکراتے ہیں، اُن سے مکالموں کی چنگاریاں بھی نکلتی ہیں، مقاصد کی آویزش کا پتہ بھی چلتا ہے اور عمل کے مربوط سلسلوں سے خاتمے تک پہونچتے پہونچتے انسان اُن مسائل کے متعلق سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے جو ان تصادموں کی تہ میں پوشیدہ ہیں۔ میں صرف اسی آخری پہلو کو لیتا ہوں: انارکلی میں اصلی کش مکش کیا ہے؟ کیا یہ کہ سلیم انارکلی کو نہ پا سکا؟ کیا یہ کہ دلآرام نے اپنے مجروح پندار کا انتقام لینے کے لئے سلیم کا راز اکبر پر فاش کر دیا؟ کیا یہ کہ شہنشاہ باپ اور ولی عہد بیٹے کے تعلقات خراب ہو گئے ہیں جن کا اثر مغل حکومت کے استحکام پر پڑا؟ یقیناً یہ سارے پہلو ڈرامے میں موجود ہیں لیکن میرے خیال میں یہ ڈرامہ سلیم یا انارکلی کا المیہ نہیں بلکہ اکبر کا ہے۔ اس کے یہاں ایک باپ اور ایک شہنشاہ کے یہاں کش مکش ہے اور وہ ان کے درمیان توازن قائم رکھنے یا کوئی تیسرا راستہ نکالنے میں کامیاب نہیں ہوتا۔ یہ اس کی شکست ہے، اس کا شاہانہ جلال انارکلی کو دیوار میں چنوا سکا لیکن بیٹے کے دل میں باپ کی حیثیت سے جگہ نہ بنا سکا، آویزش کی یہی نوعیت اسے ایک مسائلی ڈراما بناتی ہے۔ امتیاز علی تاج نے اس کا پورا خیال رکھا ہے کہ اس خارجی کش مکش کے علاوہ جو اسٹیج پر دکھائی جا سکتی ہے یہ داخلی کش مکش بھی عمل اور مکالمے سے نمایاں ہوتی رہے۔ اسی طرح خانہ جنگی میں اورنگ زیب کا دارا پر فتح پانا یا سرمد کا شہید ہو جانا ڈرامے کا اصل موضوع نہیں ہے بلکہ اصل موضوع اُن اقدار کی کش مکش ہے جن کی نمائندگی ایک طرف سرمد اور دارا کر رہے ہیں اور دوسری طرف اورنگ زیب اور اس کے درباری علما، جو شریعت کے ظاہری استحکام کے نام پر ملک کی پوری تہذیبی زندگی کو متاثر کر رہے ہیں۔ اس ڈرامے میں یہ مقصد بعض مقامات پر مکالموں کے پردے میں نمایاں ہوتے ہیں، جہاں الفاظ تو شعلے بن جاتے ہیں اور اشارے داستان۔ اس میں دلوں کی اندرونی کش مکش میدان کی اُس خوں چکاں کش مکش سے بڑا دائرہ گھیر لیتی ہے جس میں دارا شکوہ اور اورنگ زیب ایک دوسرے پر تفوق پانے کے لئے برسرِ پیکار تھے۔ ان ڈراموں کی یہی نوعیت ان میں غور و فکر کے لئے مواد پیدا کرتی ہے۔

پردۂ غفلت اور حشرات الارض ہماری توجہ بعض سماجی مسائل پر مرکوز کرتے ہیں۔ پردۂ غفلت کا ذکر کر چکا ہوں صرف اتنا اور کہنا ہے کہ اس ڈرامے میں طریقِ فکر کے اختلاف کا تصادم اصل مسئلہ ہے، یہ کہیں اُبھرتا اور کہیں دب جاتا ہے۔ سعید اور منظور جس طرح چچا کے گھر سے نکل جاتے ہیں اُس میں نئی زندگی کے تصورات کی فتح تو ضرور دکھائی دیتی ہے لیکن اس کی روشنی دور تک نہیں پہونچتی۔ ان کے کردار دبے دبے سے ہیں اُن میں

فرد سے نوع بننے کی صلاحیت نہیں پیدا ہو سکی ہے۔ شیخ کرامت علی جن کے یہاں اس شے کی نمائندگی شدت کے ساتھ ہوئی پوری قوت سے نمایاں نہ ہو سکے۔ پھر بھی تاثر میں شدت ہے اور فطری سطح پر ڈراما بہت جان دار ہے۔ فضل الرحمٰن کے کئی ڈرامے اور ہیں اور بہت سی دلچسپیوں کے حامل ہیں لیکن حشرات الارض کا انتخاب میں نے اس لئے کیا ہے کہ اس میں قومی زندگی کا ایک مخصوص مسئلہ پیش کیا گیا ہے۔ سماجی کارکن قومی خدمت اور عوامی بہبود کے پردے میں کیا کرتے اور ایمان داری سے سوچنے والوں کا گلا کس طرح گھونٹتے ہیں، یہ اس ڈرامے کا موضوع ہے۔ موضوع نیا نہیں، ابسن نے اس پر ایک غیر معمولی ڈرامہ لکھا ہے۔ حشرات الارض کی ابتداء بڑی شان سے ہوتی ہے لیکن موضوع مصنف واسے کے قابو سے باہر ہو جاتا ہے اس لئے اسے مربوط رکھنے کے لئے بعض بے ضرورت کردار اور بعض مصنوعی مواقع فراہم کرنے پڑتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ مکالمے کی برجستگی اور موضوع کی دلچسپی کے باوجود خاتمے تک پہونچتے پہونچتے اس کا اثر بالکل زائل ہو جاتا ہے۔ ڈرامے کا خاص کردار ڈاکٹر جاوید بہت سے معرکے سر کرنے کے بعد تمام سماجی برائیوں سے لڑنے کے لئے ایک کتاب لکھنے کا ارادہ کر لیتا ہے۔ یہاں پلاٹ کا عمل ڈھیلا ہو گیا ہے اور موضوع کی کشمکش ڈراما نگار کے قلم کا ساتھ چھوڑ دیتی ہے۔

یہ کس کا خون ہے؟ اور دھانی بانکپن دونوں موضوع کے اعتبار سے بہت اہم ہیں، ایک میں جاپان کی اس فوجی فاشزم کے خلاف جذبات ابھارے گئے ہیں جو دوسری جنگِ عظیم کے آخری حصے میں ہندوستان کے لئے خطرہ بن گئی تھی اور دوسرے میں ہندو مسلم فسادات سے پیدا ہونے والے زہر کے خلاف محبت اور دوستی کا تریاق فراہم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ دونوں ڈرامے پُراثر ہیں لیکن ان پر عصری واقعیت کا جذباتی پہلو غالب آگیا ہے اور دونوں میں میلوڈرامائی انداز پیدا ہو گیا ہے جو موضوع سے محض جذباتی تعلق پیدا کراتا ہے۔

خاتمے پر پروفیسر مجیب کے ایک اور ڈرامے حبہ خاتون کا ذکر بھی کرنا چاہتا ہوں کیونکہ اس کا موضوع کئی اہم پہلو رکھتا ہے۔ کشمیر کی تاریخ میں اس مجاہد شاعرہ کا کردار غیر معمولی دلکشی کا حامل ہے، اس کی شخصیت میں کشمیر کی فنکارانہ سادہ اور سخت کوش روح جھلکتی ہے۔ پروفیسر مجیب نے ڈرامے کی بنیاد مولانا محمود کی لکھی ہوئی حبہ خاتون کی سوانح عمری پر رکھی ہے اور اس میں اس کی زندگی کے بعض اہم واقعات کی کڑیاں جوڑ کر ایک ایسا کردار پیش کیا ہے جس کی انفرادیت زندگی کے مختلف ادوار میں قائم رہتی ہے۔ میرا اندازہ ہے کہ اس میں انھیں خاطر خواہ کامیابی نہیں ہوئی ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ڈرامے کا بنیادی مقصد واقعات میں کہیں کھو سا گیا ہے۔ یہ ڈراما ۱۹۵۲ء میں لکھا گیا جب کشمیر آگ اور خون کے خوفناک کھیل سے گذر کر ایک نئی منزل کی جستجو میں مصروف تھا۔ ڈرامے میں کئی ایسے اشارے ملتے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ ڈراما نگار عصری واقعات اور زندگی کی کشمکش کی طرف بھی توجہ کرنا چاہتا ہے اور حبہ خاتون سے بعض ایسی باتیں کہلاتا ہے جو عصرِ حاضر کے سیاسی تصورات سے متعلق ہیں لیکن یہ حقیقت پوری طرح نہیں ابھرتی کہ یہ مجاہدہ کس حیثیت سے روحِ کشمیر کی علامت ہے۔ حبہ خاتون میں جو وقت صرف ہوا ہے وہ بھی وحدتِ تاثر پر اثر انداز ہوا ہے۔ ڈرامے میں وقت کی حیثیت مرکزی ہوتی ہے۔ ارسطو کے وقت سے آج تک اسے وحدتِ تاثر کا جزو سمجھا گیا ہے۔ ارسطو نے خود یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ ٹریجڈی کو سورج کے ایک چکر یا اس سے کچھ زیادہ میں مکمل ہو جانا چاہیئے لیکن ڈراموں کے مطالعے سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ یہ کوئی اٹل بات نہیں ہے بعض اچھے ڈراموں میں کافی وقت لگا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اگر واقعات میں جدلیاتی تسلسل برقرار رہے تو وقت کے گذرنے کا احساس نہیں ہوتا اور اگر ہوتا بھی ہے تو تماشائی تاثر کے طلسم میں گرفتار ہو کر اسے منطق کے کانٹے پر نہیں تولتا۔ حبہ خاتون میں وقت کے جو فاصلے ہیں وہ پوری طرح مربوط نہیں رہتے اس لئے واقعات کا بہاؤ رکتا ہوا نظر آتا ہے اور گو کہ اس کی زندگی کے اہم ترین واقعات ہی کو جوڑ کر مرتب کیا گیا ہے لیکن تماشائی کی قوتِ متخیلہ بعض حصوں کی خانہ پری نہیں کر سکتی۔ اس لئے ڈرامے کا آخری تاثر ہلکا رہتا ہے اور خاتمہ، جہاں تاثر کو بھرپور ہونا چاہیئے تھا، مبہم اشارہ ہو کر رہ جاتا ہے۔ پھر بھی یہ کہنا ضروری ہے کہ پروفیسر مجیب کو فن پر پورا عبور ہے اور اگر واقعات کا مطالعہ اور گہرا اور مکمل ہوتا تو تاثر کی یہ کمی باقی نہ رہ جاتی۔

گنجائش نہیں ہے کہ ڈراما نگاری کے دوسرے اہم پہلوؤں یا دوسرے ڈراموں کا ذکر کیا جا سکے۔ یہ موضوع بہت وسیع ہے، اس کے سلسلے میں ڈرامے کے اخلاقی پہلو، وحدتِ زمان و مکان اور وحدتِ عمل، ہیرو کے تصور اور اشتراکی سماج میں اس کی انفرادیت کو برقرار رکھنے کی دشواریوں کی بحث تفصیلی گفتگو کی محتاج ہے لیکن اس وقت یہ ساری باتیں ممکن نہیں ہیں۔ ہمارے ڈراما نگاروں اور ناقدوں کو ان پہلوؤں پر غور کرنا چاہیئے تاکہ ڈرامے کا بہتر معیار نکھر سکے

سامنے آسکے۔ فنی حیثیت سے ڈرامے کی ابتدا، عروج، منتہا اور خاتمے کی نوک پلک کا سمجھنا بھی ضروری ہے کیونکہ انھیں کے متعلق اور جذباتی ربط سے جادو پیدا ہوتا ہے۔ لکھنے والے اگر کچھ ذکر سیکس اور موضوع کی اندرونی وحدت ہی کو پیش نظر رکھیں تو انھیں کامیابی حاصل ہو سکتی ہے۔ گورکی کا مشہور ڈراما لوئر ڈیپتھس غیر معمولی تاثر کا حامل ہے حالانکہ اس میں نہ تو ہیرو ہے نہ پلاٹ، نہ وہ ظاہری لوازم ہیں جن سے ڈراما تکانا تاثر پیدا کرتا ہے لیکن بکھرے ہوئے واقعات کے اندر اندر شروع سے آخر تک انسانی جذبات شدت کے ساتھ عمل پیرا رہتے ہیں اس لئے وہ بے حد کامیاب ہے۔

اردو ڈرامے کو ابھی بہت سفر کرنا ہے، اسے محض یورپ اور امریکہ کے تجربات سے نہیں، چینی اور روسی تھیٹر سے، سنسکرت کے قدیم ڈرامے اور اسٹیج سے، ہندوستانی تہذیب، تاریخ اور زندگی سے، ڈرامے اور اسٹیج کے گہرے تعلق سے واقفیت حاصل کرنا، اپنے ڈراموں میں اصلی اخلاقی مقاصد اور انسانی مسائل کو پیش کرنا ہے۔ یہی باتیں ان کی کامیابی کی ضامن ہو سکتی ہیں۔

امتیاز علی تاج

"…. اُردو کے سب سے مشہور ڈراما نویس آغا محمد شاہ حشر کاشمیری مرحوم گو طالب اور احسن کے ہمعصر تھے لیکن اُن کی ڈراما نویسی نے اپنے لئے ایک ایسا راستہ تجویز کیا جو بالکل جُدا تھا اور عام تماشائیوں نے اس زمانے میں اس قدر پسند کیا کہ تھیٹر کی دنیا حشر کا کلمہ پڑھنے لگی جس زمانے میں طالب اور احسن ڈرامے کو سادگی اور واقعیت کی طرف لا رہے تھے۔ آغا صاحب نے جنھیں تھیٹر میں بہ حیثیت پیشہ ور ڈراما نویس کے ملازمت کر لینے سے پہلے مذہبی مناظروں سے بے حد دلچسپی تھی، ڈراموں میں خطابت کی بلند آہنگ روح پھونکنا شروع کر دی۔ جو شاعر اور فطرت شناس دقیق مذہبی مسائل کی بحث میں عوام کو بے اختیار کر کے واہ واہ لیتا تھا، اس کی جولانی طبع کو افسانے اور ڈرامے کا میدان ملا تو اس نے تھیٹر کی سٹیج پر قیامت برپا کر دی۔ اس کی نثر کے ایک ایک فقرے اور نظم کے ایک ایک شعر میں ایسی خطیبانہ قوت تھی کہ لوگ سن کر ایک وارفتگی کے عالم میں سر دھنتے اور تالیاں پیٹتے تھے۔

حشر کے نزدیک ڈراما صرف زندگی کے جوشیلے لمحات میں ہے وہ ان اسباب سے کچھ تعلق نہیں رکھنا چاہتے جو زندگی میں بتدریج نشو و نما پاتے اور کردار کی فطرت کو ملائمت سے رفتہ رفتہ کھول کر جال افروز کرتے ہیں۔ وہ ڈرامے کے افسانے میں سے صرف ہنگامے کے مقامات چنتے اور اپنی قادر الکلامی کا سارا زور صرف ان ہی پر صرف کر ڈالتے ہیں۔

حشر نے آخری زمانے میں جو ڈرامے لکھے وہ انداز تحریر کی ندرت اور ادبی دلآویزیوں کے اعتبار سے زیادہ قابلِ قدر ہیں۔ ان میں کردار مقابلتاً زیادہ پختہ ہیں۔ ڈیبلیج کی فہم بھی زیادہ بڑھ چکی ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس میں ناصحانہ انداز بھی بہت بڑھ گیا ہے۔

جہاں تک پیشہ ور ڈراما نویسوں کا تعلق ہے وہ حشر کے ساتھ ختم ہو گئے۔ ان کے بعد ہمارے ہاں ڈرامے ان لوگوں نے لکھے جن کا تعلق کسی تھیٹریکل کمپنی سے نہ تھا۔ بلکہ جو ڈرامے سے شوقیہ لگاؤ رکھتے تھے۔ شوقیہ ڈراما لکھنے والوں نے موضوع اہم لئے اور زبان سادہ لکھی۔ مگر ان ڈراموں میں وہ عملی تجربہ مفقود نظر آتا ہے جو ڈرامے کی اسٹیج پر دلآویزی اور دلکشی بخشتا ہے…. " (ادبِ لطیف لاہور ڈراما نمبر)

عبدالعلیم نامی

ماڈرن اُردو اسٹیج کا پس منظر

ہندوستان کی چودہ مستند زبانوں میں یہ فخر صرف اُردو زبان کو حاصل ہے کہ اس کے تھیٹر کی تاریخ مکمل اور جامع ہے اور اس میں تھیٹر کے موضوع پر ہندوستان کی پہلی ڈاکٹریٹ بھی موجود ہے۔ ملک کی دیگر زبانوں میں خواہ وہ بنگال سے تعلق رکھتی ہوں یا مہاراشٹر اور گجرات سے، شمالی ہند سے متعلق ہوں یا جنوبی ہند سے اب تک اس قسم کی کوئی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ یہی نہیں بلکہ "ہندوستان میں انگریزی اسٹیج کی تاریخ" بھی ابھی تک مرتب نہیں ہوئی ہے۔

اردو اسٹیج کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ وہ عہدِ جدید کی پیداوار ہے۔ پرتگیز کے اقتدار کے ساتھ وہ عالم وجود میں آیا اور زوال کے ساتھ موت کی آغوش میں سو گیا۔

ہندوستان کے دوسرے اسٹیج صرف صوبائی حیثیت رکھتے ہیں اور سنسکرت ناٹک کے مذہبی اثرات سے ملو ہیں۔ جب انگریز پورے طور پر اس ملک کے سیاہ و سپید کے مالک ہو گئے اور انگریزی تماشے عام طور پر بڑے شہروں میں پھیلائے جانے لگے تو صوبائی اسٹیجوں نے عہدِ حاضر کا روپ اختیار کر لیا۔

یہاں اردو اسٹیج کو "ماڈرن اسٹیج" اس لئے کہا گیا ہے کہ ہمارے بعض مورخ اور ادیب ابھی تک "ناٹک" اور "تھیٹر" کے بنیادی فرق کو نہیں سمجھ سکے ہیں اور بمشکل "سوانگ" اور "ماڈرن پلے" میں فرق محسوس کرتے ہیں۔ جس دن لوگوں کو اس فرق کا پتہ چل جائے گا اسی دن سے "ماڈرن اردو اسٹیج" صرف "اردو اسٹیج" ہو جائے گا کیونکہ وہ عہدِ جدید کی پیداوار ہی ہے اور اس کا تعلق نہ ملک کی کسی زبان سے ہے اور نہ تھیٹر سے۔

اُردو اسٹیج کی تاریخ میں وہ دن نہایت مسعود و مبارک تھا جس دن پرتگیز اپنے سیاسی، معاشی اور تجارتی مشن کے ساتھ سرزمینِ ہند پر اُترے اور اس شانِ بے نیازی سے آگے بڑھے کہ سیاسی بازی گر انگشت بدنداں رہ گئے اور دیکھتے ہی دیکھتے وہ مشرق قریب و بعید میں پھیل گئے۔

یورپی اقوام میں وہ سب سے پہلے افراد تھے جو تبلیغ[1] و تجارت کے لئے کالی کٹ میں وارد ہوئے جو اس وقت ہندوستان کا سب سے بڑا تجارتی مرکز تھا۔ عربوں نے اُن کے تجارتی مشن کی رہنمائی کی۔ اردو نے اُن کے تبلیغی مشن کو سہارا دیا اور کئی صدیوں تک زندہ رکھا۔ جس طرح یورپ میں اُس وقت پرتگیز لینگوا فرینکا تھی اسی طرح شمالی اور جنوبی ہند میں اردو عوامی بولی سمجھی جاتی تھی۔ سلاطینِ دکن خصوصاً بیجاپور اور گولکنڈہ نہ صرف اردو میں شاعری کرتے تھے بلکہ شعراء کی سرپرستی بھی فرماتے تھے۔ اس میں نثری کتابیں بھی موجود تھیں۔ شمالی ہند میں بھی اردو کی کم و بیش یہی پوزیشن تھی۔

پرتگیز نے گوا فتح کرنے کے بعد جب حدودِ سلطنت کو وسعت دی اور مختلف مشنوں کے ذریعے تبلیغی سرگرمیاں شروع کیں تو ان کو ایک ایسی زبان کی ضرورت پیش آئی جو شمالی اور جنوبی ہند میں یکساں کام آئے۔ یہ زبان ہندوستانی یا اردو تھی جو اگرچہ ابھی سنِ شعور کو نہیں پہنچی تھی لیکن پھر بھی تبلیغی ضرورت کے لئے کافی تھی۔ فادر روڈلف ایکوا[2] نے گوا میں جو تبلیغی مدرسہ قائم کیا تھا اس میں مسلمانوں میں

---

[1] عام نظریہ یہی ہے لیکن یہ غلط ہے Rev. H. Heras اور Rev. A.C. Pernalil کی تحقیق نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ عیسائی پہلی سنہ عیسوی میں کلیان (بمبئی) میں آباد تھے Indian Antiquary. Vol. LII P. 310

2. Father Rudolf Aquaviva

تبلیغ کے لئے فارسی اور ہندوؤں میں ہندوستانی زبان استعمال کی جاتی تھی۔[1]

فادر کورسی[2] نے دربار اکبری میں حاضری دینے سے قبل یہی زبان سیکھی تھی۔ فادر سائمن فگوریڈو، فادر کیشی، فادر مورانڈو، فادر راتھ[3] نے اسی زبان میں مہارت حاصل کی تھی اور بعض نے اس میں کافی عبور پیدا کیا تھا۔[4] فادر ڈیسیڈری[5] لکھتا ہے کہ یہ زبان تبت میں بھی کام آتی ہے۔[6]

سولھویں سنہ عیسوی میں یورپ میں تثلیث کی تبلیغ کا واحد ذریعہ اسٹیج تھا۔ ایک مزین و مرصع اسٹیج پر حضرت عیسیٰ کی زندگی کے حالات پیش کئے جاتے۔ پرتگیز نے ہندوستان میں بھی یہی طریقہ اختیار کیا اور اردو کو تثلیث کی پیغام رسانی کا ذریعہ بنایا۔ وہ کرسمس کے موقع پر جب اخلاقی اور اصلاحی تماشے دکھلاتے تو ان میں فارسی جملے بھی استعمال کرتے تھے۔[7]

پرتگیز یورپ سے آئے تھے اور اپنا اسٹیج بھی اپنے ہمراہ لائے تھے۔ وہ تعلیم یافتہ، مال دار اور وسیع الدماغ تھے اور اپنے مذہب کے بے حد پرستار تھے۔ تبلیغ پر بے دریغ اور بے حساب روپیہ صرف کرتے تھے۔ پورے جوش اور بے حد خلوص سے تبلیغی تماشے دکھلاتے تھے۔ اس طرح اردو اسٹیج پیدا ہوا اور ترقی کرتے کرتے اس منزل پر پہنچ گیا جہاں رومن اسٹیج کے سوا جس کی پشت پناہ پوپ

1. Letter of September 27, 1582 Journal of the Asiatic Society of Bengal. Vol. LXV 1896. P. 58.
2. Father Corsi
3. Father Simon Figueredo ; Father Ceschi, Father Morando and Father Roth.
4. Father Morando (was) a Great Scholar in the Industani Language. (Early Jesuit Travellers in Central Asia. 1924). Father Roth (had) Learnt the Indostani Language wonderfully rapidly. (Letter of ceshi August 24, 1654)
5. Father Desideri
6. For One going to Tibet it is necessary to Learn the Hindustani Tongue, the Language Current in Mogul and by mean of it One can acquire next in Tibet the Language of that Country (If Tibet. Puini P. 82)
7. A Journal of the Asiatic Society of Bengal Vol. XVI, 1896 P. 72.

کی شان و عظمت تھی اور پرتگیز بلند رتبہ اسٹیج جس کے قدم قدم پر دولت کی فراوانی نثار تھی اور کوئی اسٹیج مقابلہ میں نہ آسکا۔ اردو اسٹیج کی ترقی میں پرتگیز کی ہوس ملک گیری بھی ایک اہم وجہ تھی۔ وہ ہندوستان میں اپنی دولت و ثروت کا مظاہرہ بھی کرنا چاہتے تھے تاکہ مشرقی حکمرانوں کے معیار سے گرے ہوئے نظر نہ آئیں۔

انھوں نے نصف صدی کے اندر ہی سلاطین دکن اور راجاؤں سے اپنی سیاست، تدبر اور فوجی طاقت کا لوہا منوا لیا تھا۔ اب ان کو یہ فکر دامن گیر تھی کہ شمالی حکمرانوں پر بھی اپنی عزت و عظمت کی دھاک بٹھلائیں۔ قدرت نے بھی ان کی ہمت افزائی کی اور امید سے زیادہ اُن کو نوازا اور ایک ایسا انقلاب برپا کیا کہ بساطِ سیاست ہی اُلٹ گئی۔ مشرق کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوا۔ فتح گوا کے سولہ سال کے اندر ہی بابر نے ایک معمولی لڑائی میں غلبہ پایا اور شاہانِ مغلیہ کا سکہ رائج کر دیا جو نہ صرف شمالی ہند میں چلا بلکہ دکن میں بھی چلنے لگا۔ پرتگیز نے اب اپنی پوری توجہ دارالریاست دہلی اور اس کے بعد آگرہ کی طرف مبذول کر دی۔

انھوں نے پہلے دہلی میں اپنا تبلیغی مشن قائم کیا۔ عوام و خواص کے ساتھ مساویانہ سلوک کر کے سیاستِ ملکی اور تمدنِ جدید میں ان کو آگے بڑھایا اور دور دراز ملکوں میں تعلیم کے لئے بھیجا۔[1] اس کے بعد آگرہ کی طرف قدم بڑھایا اور ایک شان دار جیسوسٹ کالج قائم کر کے فارسی درسی زبان مقرر کی لیکن تبلیغی زبان اردو ہی رکھی۔[2] ایک وسیع قبرستان کی بنیاد رکھی[3] اور آہستہ آہستہ شاہی دربار تک رسائی حاصل کی۔

اکبر نے عیسائی مبلغین کے ساتھ اچھا سلوک کیا۔ ان کو دولت و عزت سے نوازا۔ سربار اُن کے تبلیغی مشنوں کو دعوت دی[4] اور اس قدر قرب بخشا کہ وہ یقین کرنے لگے کہ مرنے سے قبل اکبر نے تثلیث قبول کر لی تھی۔[5]

1. Indian Christian Community with particular reference to the East Indies By E.W. Baptista. P. 492 Mass. Thesis for Ph. D., Bombay University.
2. Letters from de Castro to Bando, April 10, 1615.
3. Historical Fragments. Orme. London 1805 P. 341.
4. The Jesuitsand the Great Mogul. Sir Edward Maclagan. London 1932. chs . II, III, IV.
5. Ibid. P. 65

جہانگیر بھی پرتگیز مبلغین سے دلچسپی رکھتا اور تخت نشینی سے پہلے ان کو خطوط لکھتا اور لفافہ پر صلیب کا نشان بھی بناتا تھا۔ اس نے شہنشاہ اکبر سے اس بات کی سفارش بھی کی تھی کہ عیسائیوں کو ایک اور گرجا بنانے کی اجازت دی جائے اور اس ضمن میں جیب خاص سے ایک ہزار مہریں بھی عطا فرمائی تھیں۔ ایک عیسائی خاتون سے شادی بھی کی تھی اور ذوالقرنین کے ذریعے غریب عیسائیوں اور پادریوں کی امداد کرتا تھا۔ اس کے علاوہ اپنے مرحوم بھائی دانیال کے تینوں بیٹوں کو تثلیث کی تعلیم حاصل کرنے اور عیسائی مذہب اختیار کرنے کا مشورہ بھی دیا تھا جس سے خوش ہو کر شاہ فلپ سوم نے جہانگیر کا شکریہ ادا کیا تھا اور یقین دلایا تھا کہ وہ شہزادوں کی پرورش اپنی اولاد کی طرح کرے گا۔

لیکن پرتگیز نے اکبر، جہانگیر اور اس کے بعد شاہجہان سے جو امیدیں قائم کی تھیں وہ پوری نہیں ہوئیں۔ ان کے مذہبی جوش نے ان کی سیاسی بساط پلٹ دی۔ عوام اور علماء کی مخالفت نے ان کو آگرہ میں پنپنے نہ دیا اور شمالی ہند میں جو علاقے حاصل کئے تھے وہ چاروناچار فروخت کر کے بمبئی میں پریل کا علاقہ خریدنا پڑا تاکہ اس کی آمدنی سے جیسوسٹ کالج آگرہ کے اخراجات پورے ہو سکیں۔ اردو اسٹیج جو بڑے اہتمام سے شمالی ہند گیا تھا اور ہزاروں کے اخراجات سے تعمیر ہوا تھا نصف صدی کے اندر ہی دکن واپس آ گیا

پرتگیز کا تبلیغی سلسلہ اور ساتھ ہی اردو اسٹیج اس وقت تک دکن میں قائم رہا جب تک کہ ڈچ اور انگریزوں نے انفرادی اور اجتماعی طور پر اُن کو ملک بدر نہ کر دیا۔ اصل یہ ہے کہ پرتگیز کی اس ناکامی میں ان کی غلطیاں بھی شامل تھیں۔ وہ تبلیغی سرگرمیوں میں غلط راستے اختیار کرتے تھے اور تبلیغی حدود سے آگے بڑھ جاتے تھے۔

سترھویں سنہ عیسوی میں جب ہندوستان میں انگریزوں کو عروج حاصل ہوا اور وہ یورپ کی دوسری قوموں کو ملک بدر کرنے میں کامیاب ہو گئے تو انھوں نے "مشن ٹیکنیک" بدل دی اور ان لوگوں کو نوازنا شروع کیا جو ذاتی جاہ و منصب کے لئے عیسائیت قبول کر لیتے تھے۔ اس کا نتیجہ پرتگیز کی مخلصانہ سرگرمیوں سے زیادہ خوشگوار نکلا۔

انگریز جس زمانے میں ہندوستان آئے تھے ان کا شمار یورپ کی پست اقوام میں ہوتا تھا۔ سلاطین اور حکومت ایسٹ انڈیا جیسی پرائیویٹ کمپنی سے قرض لے کر کھانا تک معیوب نہ سمجھتے تھے۔ اس صورت میں ظاہر ہے کہ

ان کا اپنا اسٹیج نہ ہوگا جس پر قومی تماشے دکھلائے جاتے ہوں اور غالباً یہی وجہ ہے کہ پرتگیز سے ایک سو سال بعد آنے کے باوجود وہ ایک اسٹیج نہ بنا سکے۔ اپنی آمد کے ڈیڑھ سو سال بعد جو تھیٹر انھوں نے تیار کیا وہ ایک کچا تھیٹر تھا اور چندے سے بنایا گیا تھا۔ اس لئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ پرتگیز کی آمد کے ڈھائی سو سال بعد تک وہ اس قابل نہ ہو سکے کہ ہندوستان کو اپنے ملکی تھیٹر سے روشناس کرا سکیں[1]

پرتگیز کے افسوس ناک زوال اور انگریزوں کی بے التفاتی کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو اسٹیج جس نے ۱۸۵۰ء کے قریب ایک اعلیٰ پوزیشن حاصل کر لی تھی موت کی آغوش میں سو گیا اور پورے تین سو سال تک صاحب فراش رہا۔ اس کے بعد ایک نیا جنم لیا اور انگریزوں کی گود میں کھیل کر اور یورپین آرٹسٹوں کی صحبت میں پرورش پا کر اس نے جو چولا بدلا اس نے عوام تو کجا ارا کین دولت، سول اور ملٹری افسر یہاں تک کہ خود گورنر بہادر بھی محظوظ ہوئے اور اس کا پہلا ہی تماشا دیکھنے کے لئے تشریف لائے۔

چونکہ انگریز انتہائی افلاس سے بے حساب دولت اور غیر متوقع عزت و عظمت پر پہنچے تھے اس لئے فرعون بے سامان ہو گئے تھے۔ انگریزی اخبارات سرکاری افسر تو کجا گورنروں تک کو دھیان میں نہ لاتے تھے اور ان کا ذکر اس طرح کرتے تھے گویا وہ بھی کوئی معمولی عہدہ دار ہیں[2]

جس طرح پرتگیز نے اردو اسٹیج کو ایک شاہی تھیٹر کی صورت میں تبدیل کر دیا تھا اسی طرح انگریزوں نے بھی اس کے ڈرامے ایک ایسے اسٹیج پر پیش کئے

---

[1] پرتگیز ۱۴۹۸ء میں اور انگریز ۱۶۰۳ء میں ہندوستان آئے۔ انگریزوں کا پہلا کچا تھیٹر ۱۷۵۰ء میں بمبئی میں تعمیر ہوا اور ۱۸۵۳ء میں اردو کا پہلا تماشا دکھلایا گیا۔

2. **Bombay Courier, Bombay, Saturday, March 29, 1828.**

اخبار مذکور لکھتا ہے "ہور ڈیمپنی کا چارلس دی سیکنڈ اس بھونڈے طریقے سے پیش کیا گیا کہ پہلا ڈراپ گرنے سے پہلے ہی ہاؤس خالی ہو گیا۔ خواتین چلی گئیں۔ صرف وہ لوگ باقی رہ گئے جو گورنر کے ساتھ تھے یا ان کے جلو میں رہنا چاہتے تھے!" تھیٹر کے منتظمین کو مشورہ دیتے ہوا لکھتا ہے۔ "اگر وہ اسی طرح تماشے دکھلانا چاہتے ہیں تو بہتر ہوگا کہ مستعفی ہو جائیں اور اچھے آدمیوں کے لئے جگہ خالی کر دیں۔ اگر حالات جلد نہ بدلے تو تھیٹر دیوالیہ ہو جائے گا۔"

جو انگلستان کے بہترین تھیٹر "ڈروری لین" کے طرز پر چالیس ہزار کے خرچ سے تعمیر ہوا تھا۔ زمین کی قیمت اس کے علاوہ تھی۔

یہ مشرق کا بہترین اسٹیج تھا اور اس میں یورپ خاص کر انگلستان کے بہترین اداکار اپنے فن کی نمائش کرتے تھے۔ یہی وہ اداکار تھے جنھوں نے اردو اسٹیج کے ایکٹروں کو تعلیم دی تھی۔ چونکہ اردو زبان میں خود ایک لوچ اور شیرینی موجود تھی اس لئے ہندوستانیوں کے علاوہ آئے انگریز، یہودی، اسرائیلی، آرمینین، ایرانی اور عرب بھی دیکھنے کے لئے آتے اور خوش ہو کر جاتے تھے۔

اردو اسٹیج ہندوستان کا قدیم ترین ماڈرن اسٹیج ہے اس لئے اس کی داستان بھی طویل ہے۔ ماڈرن اردو اسٹیج کی تاریخ کا مطالعہ کرنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ عربوں، پرتگالیوں، انگریزوں اور ہندوستانیوں کی کوششیں منظر عام پر لائی جائیں۔ ماڈرن اردو اسٹیج کا پس منظر سمجھنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ ہم کلی طور پر اس کی طرف متوجہ ہوں اور مختلف عنوانات کے تحت اس کی درجہ بدرجہ ترقی کا مطالعہ کریں۔

اسلامی فتوحات کے اثرات

مسلم فاتحین کی تیز گامی نے دشمنوں پر کچھ ایسی دہشت طاری کر دی تھی کہ وہ یکے بعد دیگرے عراق، ایران، مصر اور شام میں ہتھیار ڈالتے گئے اور مسلم فوجیں شمالی افریقہ پار کرتی ہوئی ساحل اٹلانٹک پر رکیں، رک کر بڑھیں، بڑھ کر اسپین اور نصف فرانس تک پہنچ گئیں۔ عربوں نے نہ صرف ایک وسیع علاقہ فتح کیا بلکہ مفتوحہ علاقوں کے تمدن اور ادب کی نگہداشت بھی کی۔ لاطینی اور یونانی علوم جو فراموش ہو چکے تھے وہ حاصل کر کے اپنی زبان میں محفوظ کئے۔[1] جانبازان اسلام اسی طرح آگے بڑھتے گئے۔ روما الکبریٰ کی مشرقی حکومت جس کا دارالسلطنت قسطنطنیہ تھا اور اس کے باوجود کہ عیسائی حکومتوں نے اپنی پوری طاقت مسلم جاں فروشوں کو روکنے میں صرف کر دی وہ ایڈریا نوپل پہنچنے میں کامیاب ہو گئے۔[2] یونان کو روندتے اور ڈینیوب پار کرتے ویانا تک پہنچ گئے۔ یہی صورت حال مشرق میں بھی پیش آئی۔ ترکستان، چین، شمالی ہند، ملایا اور جزائر مشرق الہند سرنگوں کئے۔

1. India A Re-Statement
Sir Reginald Coupland. London.
1945 P. 5.

2. Adrianople (1365 A.D.)

پرتگیز میدان عمل میں

مسلم فاتحین کی سیاسی جد و جہد نے عیسائیوں پر ان کی تجارت کے دروازے بند کر دئے۔ جنیوا اور وینس کی تجارتی منڈیاں اُجڑ گئیں۔ لاکھوں کا مال خاک میں مل گیا۔ دوکانیں مال و متاع سے خالی نظر آنے لگیں۔ لکھ پتی تاجر دیکھتے ہی دیکھتے مفلس بن گئے۔ ان حالات میں اہل یورپ کو مشرقی راستوں کی تلاش ہوئی۔ پرتگیز اس میدان میں آگے آگے تھے۔ پرنس ہنری دی نیوی گیٹر (۱۳۹۴ء تا ۱۴۶۰ء) نے جہاز رانی کا کارخانہ قائم کیا۔ نئے نئے جہاز تعمیر کرائے اور ان کو جدید آلات سے سنوارا۔ ان کوششوں کا مقصد اس کے علاوہ اور کچھ نہ تھا کہ مشرق بعید کے راستے معلوم کئے جائیں۔ اگرچہ ہنری کو اس کی زندگی میں اس کی محنت کا ثمر نہ ملا۔ لیکن پرتگیز نے مابعد زمانہ میں جو عظیم الشان کامیابی حاصل کی اس میں نیوی گیٹر کی کوششوں کو بہت دخل تھا۔ ہنری کے انتقال کے بعد بھی یہ سلسلہ جاری رکھا گیا تھا اور اس کے انتقال کے بعد بیس سال بعد ڈائس Dias کیپ آف گڈ ہوپ پہنچنے میں کامیاب ہو گیا۔ اس کے لئے متعدد کوششیں کی گئیں۔ انہی میں ایک کوشش واسکوڈی گاما کی تھی جو ۸۔ جولائی ۱۴۹۷ء کو تین جہازوں کے ساتھ مشرق کے سفر پر روانہ ہوا۔ اس کے ساتھ تین سفری اور ایک مال کا جہاز تھا۔ پہلا جہاز "ایس گبریل" ۱۲۰ ٹن کا تھا اس کا کپتان واسکوڈی گاما اور پائیلاٹ پیرو ڈی الینکر تھا۔ دوسرا جہاز "ایس رافیل" ۱۰۰ ٹن کا تھا۔ پالو ڈی گاما اس کا کپتان اور جوڈی کوئمبرا پائلاٹ تھا۔ تیسرا جہاز "ایس بیرو" تھا اس کا کپتان نیکولس کوئلہو اور پائلاٹ پیڈرو ڈی اسکبار تھا۔[1]

یہ تینوں جہاز مغربی افریقہ کا چکر کاٹتے اور کیپ آف گڈ ہوپ عبور کرتے ۲۰۔ مئی ۱۴۹۸ء کو منڈی پہنچے۔ ابھی وہ موزمبیق سے گذر رہے تھے کہ والیٔ ریاست کی خطرناک چالوں سے ان کی زندگیاں خطرے میں پڑ گئیں لیکن خوش قسمتی سے مبیزہ کے ایک مسلمان بروکر نے ان کی جانیں بچالیں۔[2]

1. 'S. Gabriel' Capt: Vasco da Gama
Pilot. Pero de Alemquer.
'S. Raphael' Capt : Paulo d aGama
Pilot. Joao de Coimbra.
'S. Berrio' Capt : Nicholas Coelho
Pilot. Pedro de Escobar

2. Portuguese in India.
Frederick Charles Danvers,
London. 1894. Vol. I.P. 46.

واسکوڈی گاما ملنڈی سے آگے نہ بڑھ سکا۔ ایک اتھاہ سمندر اس کے سامنے تھا اور راستہ نامعلوم ۔ واسکو حاکم ملنڈی سے بھی ملا۔ اور شاہ پرتگال کی جانب سے اس کی خدمت میں ایک تلوار بھی پیش کی لیکن مقصد برآری نہ ہوئی۔

ڈینواس کہتا ہے کہ اتفاقاً اس کو دو پائلاٹ مل گئے۔ ان میں ایک گجرات کا مسلمان تھا[1] ایک دوسرے مگر زیادہ قابل اعتبار مصنف کے نزدیک صرف ایک پائلاٹ ملا جس کا نام احمد بن ماجد تھا اور عرب کا رہنے والا تھا[2] اس نے ہر سہ جہازوں کا چارج لے کر دس ماہ گیارہ دن میں ان کو کالی کٹ پہنچا دیا۔

احمد نے اپنے سفر کے دوران میں عربوں کی کثیر دولت، وسیع تجارت اور راجہ زمورن پر اس کے اثرات کے قصے کچھ اس انداز میں بیان کئے کہ واسکوڈی گاما یہ اندازہ لگانے پر مجبور ہوا کہ عربوں کے مقابلے میں ان کا تجارتی میدان میں کامیاب ہونا ناممکن ہے اس لئے کالی کٹ پہنچ کر اس نے یہ مشہور کیا کہ وہ اپنے ساتھیوں کو جو طوفان کے باعث بچھڑ گئے ہیں تلاش کرنے کے لئے یہاں آیا ہے۔

راجہ نے واسکوڈی گاما کا خیر مقدم کیا اور اسے ہر قسم کی امداد کا یقین دلایا لیکن اس کے دل کی خلش نہ گئی[3] وہ اس بات سے بہت ناخوش ہوا کہ

راجہ عربوں کی عزت کرتا ہے اور ان سے صلاح و مشورہ کرتا ہے۔ لیکن وہ یہ معلوم کرنا بھول گیا کہ وہ سیکڑوں سال سے بحر ہند کی تجارت پر قابض ہیں اور کالی کٹ کی دولت و ثروت ان کی جہازرانی کی مرہون منت ہے۔[1]

کچھ عرصہ بعد جب واسکوڈی گاما نے جانے کا ارادہ ظاہر کیا تو راجہ نے نہ صرف اس کو انعام و اکرام سے سرفراز کیا بلکہ اپنے سفیر کو بھی ساتھ کر دیا کہ وہ ان کو جنوبی افریقہ تک پہنچا آئے لیکن جب واسکو واپس ہوا تو چند ہندوستانیوں کو گرفتار کر کے اپنے وطن لے گیا تاکہ اہل وطن کو وہ بتلا سکے کہ اس نے ہندوستان فتح کر لیا ہے[2]

پرتگیز نے ہمیشہ اس بات پر پردہ ڈالے رکھا کہ واسکوڈی گاما عربوں کی امداد سے کالی کٹ پہنچا اور واپس آیا۔ تاریخ ہند میں پروفیسر پیسولنکر

اور اس میں ہر ملک کے تاجر بھی نظر آتے ہیں۔ ابن بطوطہ لکھتا ہے کہ "وہ ملابار کا سب سے بڑا بندرگاہ ہے۔" نکول ڈی کونٹی Nicol de Conti لکھتا ہے کہ اس کا رقبہ آٹھ میل ہے اور یہ ہندوستان کی تجارت کا اہم مرکز ہے۔" نکیٹن Nikitin (A) کہتا ہے کہ "وہ انڈیا اور ابی سینیا کے تاجروں کا مرکز ہے۔"

1. India. A Re-Statement.Sir Reginald Coupland.London 1945.P. 14.
2. Portuguese in India.F.C. Danvers. London. 1894. Vol. I.P. 48.

بیان کیا جاتا ہے کہ کالی کٹ کا دارالریاست کولم Quilon تھا جب عرب وہاں پہنچے اور راجہ نے اسلام قبول کیا تو اس کی یہ خواہش ہوئی کہ وہ اپنی بقیہ زندگی مکہ معظمہ میں گذارے چنانچہ روانگی سے قبل اس نے اپنی ریاست اپنے رشتہ داروں میں تقسیم کر دی اور اپنے لئے صرف بارہ میل کا ایک غیر آباد علاقہ رکھا اور اعلان کیا کہ وہ اسی مقام سے حج بیت اللہ کے لئے روانہ ہوگا چنانچہ روانگی سے قبل اس نے یہ علاقہ و کرم سموری یا زمورن کو دے دیا۔ اس کے دستہ ربانہ تھی۔ اس کو تلوار انعام دی اور ہدایت کی کہ وہ اس کو یاد کرے اور اپنے ملازمین کو حکم دیا کہ وہ اس کے احکامات بجا لائیں چنانچہ جس مقام سے وہ جہاز پر سوار ہوا تھا اسی مقام پر کالی کٹ آباد کیا گیا۔ لوگوں نے عقیدتاً یہ وہاں سکونت اختیار کرنی شروع کی۔ کولم اجڑتا گیا اور کالی کٹ آباد ہوتا گیا۔

? Prof P. Pissulencar

1. Malemo Cana, A Moor of Guzerat
2. India in Portuguese Literature Ethel M. Pope. London.1937 P. 19. (Refer to Historia de Portugal by Pinheiro Chagas Vol. III.P. 226.)
3. Report on the Secretary of State for India in Council on the Portuguese Records relating to the East Indies. By F.C. Danvers. London. 1892. Chapter.Portuguese India (1498-1600) Foot Note

کالی کٹ اس زمانہ میں ہندوستان کا سب سے بڑا بندرگاہ تھا۔ عبدالرزاق نے پندرھویں عیسوی کے وسط میں اس شہر کو دیکھا تھا۔ وہ اپنے سفرنامہ میں لکھتا ہے کہ "اس میں ہر قسم کی قیمتی چیزیں ملتی تھیں اور دور دراز ممالک سے یہاں لائی جاتی تھیں۔ ابی سینیا، جزیرہ باد اور زنجبار کے جہاز یہاں آتے تھے۔ مکہ سے بھی کافی تجارت تھی۔ یہ ایک بہت ہی محفوظ بندرگاہ ہے

ڈاکٹر طاف آر کا نوز گوا نے اپنے مقالات کے ذریعے یہ ثابت کر دیا ہے کہ اگر احمد ابن ماجد واسکوڈی گاما کو کالی کٹ کا راستہ نہ دکھلاتا تو بارتھلومیو ڈائس کی طرح وہ بھی جنوبی افریقہ کی سیاہ پہاڑیوں سے سر ٹکرا کر بے نیل و مرام واپس جاتا۔ پھر ڈنیب سپونگر کا یہ مقالہ جب ہرالڈ ڈی گوا نوا مورخہ ۹ جنوری ۱۹۲۵ء میں شائع ہوا[1] تو گوا کی پرتگالی حکومت نے اس سے نہایت سختی کے ساتھ پابندی کی اور ہندوستان جانے کا پاسپورٹ منسوخ کر دیا۔

۱۵۰۲ء میں واسکوڈی گاما جب دوسری بار ہندوستان آیا تو زمورن سے ملنے کی بجائے وہ راجہ کوچین سے ملا اور اس کو مشورہ دیا کہ وہ کالی کٹ پر حملہ کر دے لیکن اسے اس میں کامیابی حاصل نہ ہوئی۔

ایک طرف تو پرتگیز یہ کوشش کر رہے تھے کہ دونوں راجہ ٹکرا کر کمزور پڑ جائیں۔ عربوں کے اثرات مٹ جائیں اور ان کی تجارتی اجارہ داری ختم ہو جائے۔ دوسری طرف کنگ آف پرتگال ڈام مینوئیل - شاہ کسٹائل اور پوپ آف روم کو یہ اطلاع دے رہا تھا کہ خزانے کا پتہ چل گیا ہے اور اب ایک ایسے فرمان کی ضرورت ہے کہ مشرقی ممالک میں بحری راستوں سے جانا، ان کو فتح کرنا، ان کے ساتھ تجارت کرنا قطعی ممنوع ہے۔ بجز ملکہ سب پرتگالیوں کا حق ہے[2]

ہندوستان میں سیاسی کش مکش

جس زمانے میں واسکوڈی گاما ہندوستان آیا اس سے ایک صدی پہلے سے ملک کی سیاسی حالت نازک تھی۔ فیروز تغلق کی بے وقت موت نے ملک سے ایک عظیم شخصیت جدا کر دی تھی۔ شمالی ہند میں لودھیوں کا راج ضرور تھا لیکن حکومت روز بروز کمزور پڑتی جا رہی تھی

شمالی ہند میں جونپور، مالوہ اور گجرات کی ریاستیں آزاد ہو کر جنگ و قتال میں مصروف تھیں۔ جنوبی ہند میں سلطنت بہمنی پانچ ریاستوں میں بٹ چکی تھی۔ وجے نگر اگرچہ ایک طاقتور ہندو ریاست تھی لیکن کرشن راؤ کا دور دورہ ختم ہو چکا تھا۔ ریاست کا کچھ حصہ بیجاپور اور کچھ حصہ گولکنڈے کے نذر ہو چکا تھا اور کچھ پر راجہ میسور نے اپنا تسلط جما لیا تھا لیکن اس کے باوجود وہ ہر وقت خوفزدہ رہتا تھا اور بالآخر اس نے یہی مناسب سمجھا کہ اپنی راجدھانی سرنگا پٹم میں منتقل کر دے۔ تنجور اور ویلور آزاد ہو چکے تھے۔

ملک سیاسی حیثیت سے پھر بھی اس قدر کمزور نہ پڑتا اگر تیمور حملہ آور نہ ہوتا۔ اس حملے نے ہندوستان کی رہی سہی مرکزیت بھی ختم کر دی ۱۳۹۴ء میں جونپور گیا، ۱۳۹۷ء میں گجرات نے منہ موڑا، ۱۴۰۱ء میں مالوہ آزاد ہوا۔ سلطنت گھٹتے گھٹتے صفر پر پہنچ گئی۔ ۱۴۰۵ء میں جب محمود دہلی کے تخت پر بیٹھا اس وقت اس کی حکومت صرف دہلی اور مضافات پر مشتمل تھی۔ سید اور لودھی ہوا کے کاندھوں پر آئے اور چلے گئے۔

سلطنت مغلیہ کا آغاز

تاریخ ہند کی ایک یہ بھی خصوصیت ہے کہ سوائے انگریزوں کے جو ایک غیر متوقع راستے سے آئے حملہ آور شمالی ہند سے آتے رہے اور ملک کی نظریں ہمیشہ دریائے سندھ اور گنگا و جمنا کی وادیوں کا طواف کرتی رہیں۔ ۱۵۲۵ء تک اس پر افغان حکمران قابض رہے۔ ان کے بعد بابر آیا، جو نصف ترک نصف منگول اور تیموریہ خاندان کا چشم و چراغ تھا اور وہ دو ہی لڑائیوں میں شمالی ہند پر قابض ہو گیا اور ایک سال بعد راجپوتوں کو ایسی شکست دی کہ دور بابری دو سو سال کے لئے مستحکم ہو گیا۔

دولت مغلیہ کے حکمران ترک و تاتاری اور شیرازی بننے کی بجائے ہندوستانی بنتے گئے۔ کاویری اور آسام تک کی سرحدیں مملکت محروسہ میں شامل ہوتی گئیں۔ پرتگیز کی مراد بر آئی اور وہ اس کوشش میں مصروف ہو گئے کہ مرکزی حکومت کے اجازت نامے کس طرح بین الاقوامی تجارت کے کام آ سکتے ہیں۔

پرتگیز کی سیاسی اور تبلیغی سرگرمیاں

پرتگیز کا اصل مقصد تجارت تھا لیکن ملک کی سیاسی بدحالی نے ان کو داخلی سیاست میں بھی حصہ لینے پر مجبور کر دیا۔ چونکہ دکن میں کوئی مرکزی حکومت نہ تھی اس لئے وہ بہ آسانی ملک کی داخلی پالیسی میں مداخلت کرتے اور ایک دوسرے کو لڑا کر مقصد برآری کرتے رہے۔

پرتگیز اپنی آمد کے چھ سال بعد ہی سے فتوحات ملکی کی طرف متوجہ ہو گئے۔ ۱۵۱۰ء میں گوا لیا، ۱۵۲۶ء میں چال پر قبضہ کیا، ۱۵۳۴ء میں بسین، سالسٹ، بمبئی اور کرنجا اور اس کے بعد ڈیو کاٹھیاواڑ لے لیا۔

---

1. Piloto Iradiano de Vasco d a Game in the Heraldo

2. History of India. E.W. Thompson 1930,P. 224.

۱۵۱۰ء میں دمن اور اس کے قرب وجوار کے علاقے فتح کئے۔ ان میں تجارت کو فروغ دیا۔ سڑکیں اور عمارتیں بنوائیں اور اس قدر خوب صورت گرجا اور چیپل تعمیر کرائے کہ غیر عیسائی اپنی عبادت گاہوں کے مقابلے میں ان کو رشک کی نگاہ سے دیکھنے لگے۔ مسٹر ہل کا بیان ہے کہ ۱۵۳۴ء سے ۱۶۰۰ء تک صرف بسیین میں سترہ گرجے تعمیر ہوئے۔ چھ فورٹ میں اور گیارہ مضافات میں۔ اسی طرح سالسیٹ میں ستائیس[۱] گرجے بنے۔ بمبئی میں چار گرجے اور دو چیپل، کرنجا میں چار اور چال میں دس گرجے تعمیر ہوئے۔ ۱۶۴۰ء سے ۱۷۰۰ء تک گرجوں کی تعمیر کا سلسلہ اسی طرح جاری رہا۔

دکن اسٹیج

ہر گرجے اور چیپل میں ایک اسٹیج ضرور ہوتا تھا جس میں مدرسں کے علاوہ حضرت عیسیٰ کی زندگی کے حالات پیش کئے جاتے تھے۔ لیکن پرتگیز کی تقدس مآب زندگی نے غیر عیسائیوں کے لئے ایک نیا راستہ تلاش کر لیا تھا اور وہ مخصوص عمارتوں میں "تماشے" کے نام سے ہندوستانی یا اردو میں تبلیغ کرتے تھے۔

یہ "تماشے" اس اردو میں دکھلائے جاتے تھے جو اس وقت دکن میں انتہائی سرعت کے ساتھ اپنی ارتقائی منزلیں طے کر رہی تھی۔ دکن میں اردو کی درجہ بدرجہ ترقی پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ جو کچھ اصل مواد موجود ہے وہ پرتگیز میں ہے۔ ہماری معلومات محدود ہیں اور صرف اسی قدر ہیں کہ خواجہ گیسو دراز بندہ نواز جیسے بزرگوں نے اسی زبان میں تصوف کے رسالے لکھے۔ عبداللہ حسینی نے نشاط العشق سے عشق فرمایا۔ دکنی میں اس کا ترجمہ کیا اور شرح لکھی اور چند شعراء کے نام اور ان کا کلام موجود ہے مثلاً اشرف، ابراہیم، ابن نشاطی، بحری، تانا شاہ، شاہ برہان، شاہ میراجی، شوقی، عبداللہ، غواصی، فائز، محمد قطب شاہ، محمد قلی، وجہی، نصرتی، ولی، ہاشمی وغیرہ جن کے نا مکمل دیوان ہم تک پہنچے ہیں۔

اس سے آگے ہماری معلومات صفر کے برابر ہیں اور آج تک ہم نے اس بات کی کوشش بھی نہیں کی کہ ہم پرتگیز تاریخوں اور سفر ناموں سے ایسی باتیں حاصل کریں جو ہماری ادبی ترقی میں ممد و معاون ہوں۔ مثلاً گیسپر کوریہ[۱] کی تاریخ ہند جو چار جلدوں میں ہے معلومات کا ایک خزانہ ہے اور اس کا ذکر راقم الحروف کو اس کے ایک گوانی دوست ڈاکٹر آر۔ سی۔ ڈی سوزا نے عنایت فرمایا ہے۔ اس سے قدیم اردو زبان اور اس کی سیاسی اہمیت پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ لیکن اسی قدر اہم ایک اور بھی تصنیف ہے جس کا مصنف فرنانڈو لوپس ڈی کسٹن ہیڈا ہے[۱] یہ کتاب انگریزی میں ترجمہ ہو چکی ہے[۲]

ان تصانیف سے اس وقت کے ہندوستان، اس کے تمدن اور اس کی زبانوں پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ ان کے علاوہ پرتگیزی سکالرز نے ایسی کتابیں بھی لکھی ہیں جن میں دکن اور ہندوستان کا تفصیلی ذکر ہے[۳]۔ والٹیر اور فاگٹ[۴] کا خیال ہے کہ پرتگالی تصانیف میں ہندوستان کے متعلق بیش قیمت خزانے محفوظ ہیں۔ شلیگل کہتا ہے[۵] کہ ہومر کے بعد سے آج تک سوائے کیمونز[۶] کے اور کسی نے اتنی تفصیل کے ساتھ کسی ملک کا ذکر نہیں کیا۔

لیکن افسوس کا مقام ہے کہ ہم ابھی تک اُس خزانہ کے دروازے تک بھی نہیں پہنچ سکے ہیں۔ پھر بھی یہ معلوم کر کے خوشی ہوتی ہے کہ وہ اپنی جگہ پر محفوظ ہے۔ رجسٹرار اینڈ سپرنٹنڈنٹ آف ریکارڈز، انڈیا آفس، لندن کے فرمانے کے مطابق صرف ۱۶۰۰ء سے ۱۷۵۷ء تک کی ہندوستانی دستاویزیں باسٹھ جلدوں میں ہیں۔ ۱۵۰۰ء سے ۱۶۰۰ء تک کی دستاویزوں کا شمار باآسانی نہیں کیا جا سکتا۔

---

1. Gasper Correa

---

1. Fernao Lopes de Castanheda. (Journal of the Royal Asiatic Society. Oct. 1923 Article by R.C. Temple. Pp. 640-641)
2. The three Voyages of Vasco da Gama and his Viceroyalty. Tr. by Hon'ble Henry E. J. Stanley. London, 1869.
3. Joao de Barros; Diogo do Conto; Dom Afonso de Albuquerque; Dom Joao de Castro, Antonio Galvao; Father Joao de Lucena; Carcin d'a Orta; Francisco de Andrade; Damiao de Goes; Lopo de Cortinho.
4. Voltaire and Faguet
5. Schlegel
6. Camoes

پرتگیز فتوحات کا دائرہ جس قدر وسیع ہوتا گیا اسی قدر ان کی تبلیغی سرگرمیاں بھی بڑھتی گئیں۔ نئے نئے گرجے تعمیر ہوئے۔ نئے نئے اسٹیج بنے۔ عام معلومات کی بنا پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ۱۶۰۰ء کے قریبی زمانہ میں دو درجن[2] کے قریب تبلیغی جماعتیں مغربی اور وسطی ہندوستان میں جنتی کام کر رہی تھیں ان میں چار بہت اہم تھیں اور ان کا دائرہ بھی وسیع تھا۔ یہ مشن حسب ذیل تھے۔

۱۔ فرانسسکن ۲۔ ڈومی نی کنس ۳۔ جیسوسٹ اور ۴۔ آگسٹی نینس وغیرہ[1]

۱۔ فرانسیسکن۔ یہ لوگ ۱۵۰۰ء میں ہندوستان آئے تھے اور ۱۵۱۷ء میں گوا میں ایک کانونٹ قائم کیا تھا اور ۱۵۳۷ء میں بسین، سالسٹ، کرنجا اور چال میں گرجے تعمیر کرائے تھے۔

۲۔ ڈومی نی کنس۔ یہ لوگ ۱۵۰۳ء میں وارد ہوئے تھے اور ۱۵۴۸ء تک انتہائی خاموشی کے ساتھ خدمت خلق میں مصروف رہے۔ سیلون اور گوا ان کے اہم سنٹر تھے۔ انھوں نے بسین، تھانہ، کرنجا اور چال میں متعدد گرجے بنوائے۔

۳۔ جیسوسٹ۔ یہ لوگ ۱۵۴۲ء میں آئے اور مغربی گھاٹ کے علاقوں میں [illegible] پھیل گئے اور وہاں گرجے تعمیر کرائے۔

۴۔ آگسٹی نینز۔ یہ لوگ ۱۵۷۲ء میں آئے اور مغربی گھاٹ پر تبلیغی جماعتیں قائم کیں۔ گرجے اور چیپل بنوائے۔

ان بڑے اور اہم تبلیغی اداروں کے علاوہ چھوٹے مشن بھی تھے جو انتہائی خلوص، جذبہ اور نیک نیتی کے ساتھ اپنے کام میں مصروف تھے[3] ان میں کارمیلائٹس، تھی ٹائنس، ہاسپٹلرس آف سینٹ جان، کیوچنس اور اورٹوری تبلیغ زیادہ اہم تھے۔

بمبئی اسٹیج

پرتگیزوں نے ۱۵۳۴ء میں شہر بمبئی حاصل کیا لیکن اس سے پہلے ہی

---

1. Francis Caus;Dominicans;Jesuits:Augustinians.

2. Bombay Mission History. E. R. Hull. Bombay, 1927. Vol 1. Part 1, P. 1.

3. Carmelites;Theatines,Hospitalers of St. John; Capuchins;Oratorians

پرتگیز مبلغین وہاں پہنچ چکے تھے اور فرانسس کنس نے ایک گرجا بھی تعمیر کر لیا تھا۔ ایڈورڈس[1] کے نظریہ کے مطابق فادر انٹونیو ڈی پورٹو پہلا شخص تھا جس نے ۱۵۳۴ء میں پہلے گرجے کی بنیاد ڈالی تھی۔

اس وقت بمبئی ہفت جزائر پر مشتمل تھا۔ کاویل، اگرگاؤں، پریل اور ماٹنگا زراعت پیشہ لوگوں کی بستی تھی۔ قلابہ، مجگاؤں، ورلی اور سیتوری میں مچھیرے آباد تھے۔ ہر جگہ ہندوؤں کی اکثریت تھی صرف ماہم اور اس کے قریبی علاقوں میں مسلمان آباد تھے۔ جس وقت پرتگیز نے بمبئی پر قبضہ کیا اس وقت وہ گیارہ خاندان پر مشتمل تھے اور شہر کو اس طریقے پر تقسیم کیا تھا[2]

مسٹر ڈیوگو	کو	مہادیوی کا علاقہ ملا تھا
مینویل سراؤ	کو	پریل، وڈالا، سائن اور ورلی دیا گیا تھا
راق ٹیلو ڈی مینز	کو	ٹرامبے اور چمبور عطا ہوا تھا۔

ان لوگوں کے ذمے اپنے علاقے کی قلعہ بندی اور وارچ ٹاورز کی حفاظت تھی۔ ان کے فرائض میں مبلغین کی امداد بھی شامل تھی۔

ناکافی معلومات کی بنا پر یہ نہیں بتلایا جا سکتا کہ شہر میں پہلا عوامی اسٹیج کس جگہ بنا تھا پھر بھی یہ بات یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ فادر پورٹو نے تبلیغی اسٹیج ضرور قائم کیا ہوگا اور اس کی زبان اردو رہی ہوگی۔ اس کی تصدیق اس سے بھی ہوتی ہے کہ پرتگیز کی آمد کے سوا سو سال بعد جب انگریزوں نے اس جزیرہ پر قبضہ کیا اس وقت اس کی عوامی زبان اردو تھی۔

آگرہ اسٹیج

پرتگیز مبلغین کی کوششیں ثمر بار ہو رہی تھیں۔ دکن پر اقتدار حاصل کرنے کے بعد جب وہ شمال کی طرف بڑھے اور مغلیہ دربار میں پہنچے تو اکبر نے ان کو ہاتھوں ہاتھ لیا اور ان کی تعلیمات سے بہت متاثر ہوا۔ پرتگیز سے اس کی پہلی ملاقات ۱۵۷۲ء میں ہوئی تھی۔ اس کے بعد ۱۵۷۷ء میں ہوئی

---

1. The Rise of Bombay. S. M. Edwards. London P. 34.

2. Mestre Diogo Manuel Serrao, Roque Telles de Mineze

اور اُن کے مشورہ سے اس نے اپنے سفیر عبداللہ کو گوا روانہ کیا تاکہ وہ دو مبلغین تثلیث کو اپنے ہمراہ لائے۔

کہا جاتا ہے کہ اکبر نے ایک عیسائی خاتون سے شادی بھی کی تھی۔ جہانگیر نے بھی اس شرط پر ایک آرمینین عورت سے نکاح پڑھایا تھا کہ وہ اپنے مذہب پر قائم رہے گی۔ اس سے ایک لڑکا مرزا ذوالقرنین بھی پیدا ہُوا تھا۔

عیسائیوں نے کافی بڑے پیمانے پر آگرے میں تبلیغی مہم شروع کی تھی اور وہ سربازار عیسائیت کی تبلیغ کرتے اور "تماشے" دکھلاتے تھے۔ اگرچہ پرتگیز کی تبلیغی سرگرمیاں اور ان کے ارادات قبولِ عام و خاص تھے لیکن علماء نے عوام کی بڑھتی ہوئی توجہ دیکھ کر عیسائی مبلغین کے خلاف غلط پروپگنڈا اور فتوے صادر کرنا شروع کر دیا۔

مرزا ذوالقرنین نے یہ دیکھ کر ۲۷ ہزار روپے فادر جوسف ڈی کو دے دئے اور اس نے ۱۶۲۰ء میں پریل (بمبئی) کے دو علاقے خرید کر کالج کے اخراجات کے لئے وقف کر دئے۔ "بمبئی گزیٹیر" رقمطراز ہے کہ دوڈالاڈ اس کے دونوں حصے انوادی اور گوادی جیوسٹ کالج آگرہ کی ملک تھے[1]

پرتگیز جس سرعت کے ساتھ آگے بڑھے تھے اُسی تیزی کے ساتھ پیچھے ہٹے۔ ہرکارے دوڑ نے لگے ۱۶۶۱ء میں ان کے ہاتھ سے بمبئی کھسک گیا سب کچھ چلا گیا ۱۷۳۹ء میں ان کے پاس صرف گوا، دمن اور دیو باقی رہ گئے۔ اُن کی تبلیغی سرگرمیاں ختم ہو گئیں اور ادارہ ساتھ ہی اپنی موت آپ مرگیا۔

پرتگیز کے زوال کے ساتھ ڈچ کو عروج حاصل ہُوا اور وہ بہت جلد برازیل سے مشرقی سمندر تک قابض ہوگئے۔ خلیج فارس فتح کیا۔ کولمبو اور ملاکا لیا اور بٹاویہ کو اپنا ہیڈکوارٹر مقرر کیا اور اپنے یورپین حریفوں کو بری اور بحری لڑائیوں میں ایسا نیچا دکھایا اور اس قدر خونریزی کی کہ آج تک انگریز اس کی مثال امبوئنا کے قتل واقع ۱۶۲۳ء سے دیتے ہیں۔

1. Bombay Gazetteers. Materials. Vol. III. P. 305. Anvadi;Govadi

انگریز تاجروں کا مقصد دولت کمانا تھا اور وہ داخلی معاملات ملکی میں دخل نہیں دینا چاہتے تھے۔ ان کی خواہش تھی کہ جس طرح سلطان ترکی نے اپنے علاقے میں فیکٹریاں قائم کرنے کی اجازت دی ہے اسی طرح شہنشاہ جہانگیر بھی بذریعہ فرمان اجازت عطا فرمائیں اور اسی لئے جیمس اوّل نے ۱۶۱۵ء میں سرٹامس رو کو اپنا سفیر مقرر کر کے شہنشاہ کی خدمت میں بھیجا اور ضروری اجازت طلب کی[1] دورانِ قیامِ ہند میں سرٹامس رو نے سیاسی حالات کا بغور مطالعہ کیا اور اپنے تاثرات سے حکومتِ برطانیہ کو مطلع کیا اور مشورہ دیا کہ "اگر وہ تجارت سے فائدہ اٹھانا چاہتے ہیں تو جنگ کے قریب نہ آئیں۔"

انگریز کم و بیش ستر سال تک اس اصول کے پابند رہے لیکن سر جوشیا چائلڈ کے ورغلانے سے وہ مغلیہ حکومت کے ساتھ ٹکر لینے کے لئے تیار ہو گئے تاکہ ہندوستان میں ایک وسیع پیمانے کی سلطنت کی بنیاد ڈال سکیں[2] لیکن ایک ہی جھٹکے میں وہ سب کچھ کھو بیٹھے۔ تحریری معافی مانگنی پڑی اور وعدہ کرنا پڑا کہ وہ آئندہ اس قسم کی کوئی مذموم حرکت نہیں کریں گے اور ستر ہزار پونڈ بطور تاوان ادا کرنا اور یہ وعدہ کرنا پڑا کہ وہ اپنے جہازوں پر حاجیوں کو مکہ لے جایا کریں گے[3]

اس کے بعد انگریز خاموش ہو گئے اور اس وقت تک چپ رہے کہ سلطنتِ مغلیہ خود کمزور نہ پڑ گئی اور نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی نے حکومت کی جڑیں کھوکھلی نہ کر دیں۔ بعدہٗ وہ سیاستِ ملکی میں آہستہ آہستہ دخیل ہوتے گئے اور پرتگال، ہالینڈ اور فرانس کی فوجی طاقت جس قدر بڑھتی گئی اسی قدر وہ اپنی فوجوں میں اضافہ کرتے گئے۔ انگریزوں نے اپنی پہلی فیکٹری مسولی پٹم میں بنائی تھی ۱۶۱۲ء میں ان کو سورت میں جگہ مل گئی جو حکومتِ مغلیہ کا ایک اہم بندرگاہ تھا۔ ۱۶۶۱ء میں جب چارلس دوم، شاہِ انگلستان کی شادی کیتھرائن آف برگینزا دخترِ نیک اختر شاہِ پرتگال الفانسو ششم سے ہوئی تو جہیز

1 The Embassy of Sir Thomas Roe., Ed. W. Foster. London 1899. ii. p 344.

2. Despatch of September 28, 1687, quoted by E. Thompson and G. T. Garratt. Rise and Fulfilment of British Rule in India. London. 1934. P. 42.

3. Historical Geography of India. P. E. Roberts. London 1916. Pp. 45-46

جزیرہ بمبئی جہیز میں ملا۔ ۱۶۶۵ء میں انگریز اس پر قابض ہوئے اور ۱۶۶۸ء میں شاہ چارلس نے دس ہزار پونڈ سالانہ کرایہ پر اسے ایسٹ انڈیا کمپنی کو دے دیا۔

بمبئی تھیٹر (قدیم)

اب ایسٹ انڈیا کمپنی کا ہیڈ کوارٹر سورت سے بمبئی منتقل ہو گیا۔ لیکن سو سال تک اس میں کوئی تھیٹر نہ بنا۔ "بمبئی اینڈ ویسٹرن انڈیا"[1] کی ایک تصویر سے پتہ چلتا ہے کہ برطانوی سوداگروں نے اپنی تشنگی ذوق کو پورا کرنے اور ڈرامائی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے لئے "اففنسٹن سرکل" میں ایک کچا تھیٹر ۱۷۷۰ء میں تعمیر کیا تھا اور "بمبئی تھیٹر" نام رکھا تھا۔ سرکاری اعلانات کے مطابق یہ تھیٹر ۱۷۷۰ء میں چندہ سے بنا تھا۔

بمبئی گزٹ مورخہ ۴۔ جنوری ۱۸۴۲ء رقمطراز ہے کہ نئے تھیٹر کی تعمیر کے لئے جب ایک کمیٹی قائم ہوئی تو ہنری فاکٹ نے اپنی صدارتی تقریر میں اس تھیٹر کی تاریخ کا جائزہ لیتے ہوئے فرمایا کہ یہ تھیٹر ۱۷۷۰ء میں چندے سے تعمیر ہوا تھا اور لوگوں نے پچاس سے چھ سو روپیہ تک چندہ دیا تھا۔ حکومت بمبئی نے کوزہ خانہ کی زمین بلا شرط عطا فرمائی تھی چونکہ یہ تھیٹر ایک ہی جگہ پر پچاس سال تک قائم رہا تھا اس لئے ڈائرکٹران کمپنی نے زمین پر اس کی ملکیت منظور کر لی تھی[2]

یہ تھیٹر صرف انگریزوں کے لئے وقف تھا اور تماشوں کی آمدنی سے چلتا تھا لیکن آمدنی کم اور اخراجات زیادہ تھے اس لئے دشواریاں پیش آتی رہتی تھیں۔ ۱۸۱۵ء میں جب تھیٹر کی مرمت کا سوال پیدا ہوا تو چندہ کے لئے اپیل کی گئی۔ اس وقت اس پر نو ہزار روپیہ قرض تھا چودہ ہزار روپیہ جمع ہوا۔ انیس ہزار خرچ ہوا۔ یکم جنوری ۱۸۱۹ء کو جب اس کا افتتاح ہوا تو اس پر سترہ ہزار قرض کا بار تھا۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اس کی وجہ بدنظمی اور تھیٹر کے انتظامی معاملہ میں مجلسِ منتظمہ کی لاپرواہی تھی۔ وہ اپنے ثبوت میں افتتاحی اور مابعد تماشوں کی آمدنی کا حساب پیش کرتے ہیں۔ ان کے بیان کے مطابق پہلے شو کی آمدنی ۲۰۱۲۰ روپیہ اور خرچ ۵۱۱۲ روپیہ تھا۔ دوسرے تماشہ کی آمدنی ۳۳۵۲ روپیہ اور خرچ ۱۵۰۰ روپیہ تھا لیکن اس کے باوجود اخراجات بڑھتے گئے۔ ۱۸۲۵-۲۶ء میں قرض ادا کرنے کی کوشش کی گئی لیکن سب بے سود۔ ۱۸۳۰ء میں پھر ایک بار سعی لاحاصل ہوئی۔ ۹۰۵۰ روپیہ جمع بھی ہوا لیکن مرض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی۔ قرض بڑھتے بڑھتے بتیس ہزار تک پہنچ گیا۔ اسی زمانے میں مجلس منتظمہ کے آخری ممبر آنریبل مسٹر نیوں ہم نے وطن جانے کا ارادہ کیا اور حکومت سے درخواست کی کہ تھیٹر فروخت کر کے قرض ادا کر دیا جائے۔ حکومت نے درخواست کو شرفِ قبولیت بخشا۔ ۲۱۳۳ روپیہ میں متفرق سامان فروخت ہوا اور ۲۵۰۰ میں عمارت اور زمین نیلام ہوئی۔

اس تھیٹر میں ۱۷۷۰ء سے ۱۸۰۶ء تک کتنے تماشے دکھلائے گئے اس کا حال ابھی تک معلوم نہیں ہو سکا۔ بمبئی کوریر مورخہ ۱۳ ستمبر ۱۸۰۶ء میں پہلے تماشے کا اشتہار نظر سے گذرا۔ ۱۸۰۶ء سے ۱۸۳۵ء تک اس میں بیالیس تماشے دکھلائے گئے۔ چالیس کمیڈیز تھے اور دو ٹریجڈیز[2]

ابتدائی سالوں میں تھیٹر میں صرف دو کلاسیں تھیں۔ ایک باکس دوسرا گیلری۔ باکس کے ٹکٹ کی قیمت آٹھ روپے تھی اور گیلری کی تین روپے لیکن ۱۸۱۳ء میں گیلری کا ٹکٹ بڑھا کر چار روپے کر دیا گیا۔ عوام نے بارہا احتجاج کیا کہ ٹکٹوں کی قیمتیں کم کی جائیں لیکن مجلس منتظمہ نے کوئی شنوائی نہ کی۔ اس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ دکن کی فتوحات سے انگریزوں کی جیبیں گرم تھیں۔

بمبئی تھیٹر ½ ۶ بجے کھلتا تھا اور ٹھیک ۷ بجے تماشے شروع ہو جاتے تھے یہ سلسلہ سوائے ۱۸۲۶ء، ۱۸۳۳ء اور ۱۸۳۱ء کے ۱۸۳۲ء تک جاری رہا تھیٹر کی مجلس منتظمہ کا انتخاب وقتاً فوقتاً ہوتا رہتا تھا۔ ۱۸۱۶ء میں جن افراد کا

1. Bombay and Western India . James Douglas Vol. I. P. 141.

2. Letter of the Hon'ble Court of Directors No. 130. dated September 1, 1841, addressed to Jaggonath Shankersett and others.

1. Illustrated Weekly of India. Bombay. April 27, 1958. (The First English Theatre in the East, Dr. A. A. Nami)

2. Natya Delhi. Spring-Summer Number; 1958. (English Drama in Bombay. 1800 to 1835 Dr. A. A. Nami)

انتخاب بحیثیت اراکین ہوا وہ کم و بیش پندرہ سال تک اپنے فرائض انجام دیتے رہے[1] آخر میں آنریبل مسٹر نیون ہم باقی رہ گئے اور وہ بھی ریٹائر ہونے کے بعد وطن جانا چاہتے تھے۔

بمبئی تھیٹر (جدید)

بمبئی میں صرف ایک ہی تھیٹر تھا۔ اس کے نیلام ہو جانے کے بعد کچھ عرصہ لوگ خاموش رہے۔ پھر بے چین ہونے لگے۔ بالآخر ۲۳۔ اپریل ۱۸۳۶ء کو رائل ایشیاٹک سوسائٹی میں ایک جلسہ انعقاد پذیر ہوا اور اس میں یہ مطالبہ کیا گیا کہ تھیٹر کی فروخت اور قرض کی ادائی کے بعد جو رقم پس انداز ہوئی ہے اور خزانہ عامرہ میں محفوظ ہے، اس سے شہر میں ایک نیا تھیٹر تعمیر کیا جائے۔ مطالبات کا یہ سلسلہ ۱۸۴۳ء تک جاری رہا۔ ۷۔ مئی ۱۸۴۵ء کو چیئرمین عمارتی کمیٹی نے مطلع کیا کہ حکومت نے ۳۴۶۵۱ روپیہ بغرض تعمیر تھیٹر جدید منظور کیا ہے اور تھیٹر کم و بیش تکمیل کو پہنچ چکا ہے۔ اگر سات ہزار روپے کا مزید انتظام ہو جائے تو تماشے بلا تاخیر اور بلا مزید توقف شروع کئے جا سکتے ہیں۔ ۱۵۰۰ روپیہ سے ۲۰۰۰ تک اسی وقت جمع ہو گیا۔ بقیہ رقم رمنگٹن اینڈ کمپنی سے قرض لے کر ۱۰۔ فروری ۱۸۴۶ء کو تھیٹر کا افتتاح کر دیا گیا۔

اس تھیٹر کو عالم وجود میں لانے والے ایک صاحب جگنا تھ شنکر سیٹھ تھے جو نہ صرف تعلیمی معاملات میں دلچسپی لیتے تھے بلکہ قدیم تھیٹر کی بھی وقتاً فوقتاً امداد کرتے رہتے تھے۔[2] وہ بمبئی تھیٹر جدید کی مجلسِ منتظمہ کے ایک با اثر ممبر بھی تھے اور انھوں نے تھیٹر کی تعمیر کے لئے اپنی زمین بھی مفت دی تھی۔

جگنا تھ شنکر سیٹھ نے کمیٹی کی اجازت سے اس تھیٹر میں مرہٹی تماشے دکھلانے شروع کئے لیکن وہ قبولِ عام نہ ہو سکے۔ کثیر نقصانات پورا کرنے اور عوام و خواص کی توجہ اس تھیٹر کی طرف مبذول کرانے کے لئے انھوں نے اردو تماشے دکھلانے کا انتظام کیا اور اپنے دوست ڈاکٹر بھاؤ داجی لاڈ سے درخواست کی کہ وہ ایک ڈراما لکھیں۔ چنانچہ ڈاکٹر لاڈ نے "راجہ گوپی چند اور جلندھر" نامی تماشا لکھا اور ۲۶۔ نومبر ۱۸۵۳ء کو اس تھیٹر میں دکھلایا۔ تماشہ کے بعد "مٹر مینت جی" کا فارس (مذاق) دکھلایا گیا اور اس میں دل کھول کر آرام طلبی کا مذاق اڑایا گیا۔ بعدہٗ ایک کاشمیری نے ہندوستانی اور فرانسیسی گانے گائے۔

چونکہ یہ تھیٹر گرانٹ روڈ پر واقع تھا اس لئے "گرانٹ روڈ تھیٹر" بھی کہلاتا تھا۔ راجہ گوپی چند اور جلندھر کئی بار دکھلایا گیا اور لوگ رات تک اسے دیکھ کر محظوظ ہوتے۔ ۱۸۵۴ء اور ۱۸۵۵ء میں مرہٹوں اور پارسیوں نے کئی اردو ڈرامے اسی تھیٹر میں دکھلائے۔ ۱۸۵۶ء اور ۱۸۵۷ء میں یہ تھیٹر بند رہا۔

---

1. Francis Warden, G. Woodhouse, Capt: Hawking and William Newnham

2. The Story of My Life. Vol.I. (1873-1922) M.R. Jayakar. Pp 128-132.

رام بابو سکسینہ

"شروع میں ڈرامے کی بالکل ادبی حیثیت نہیں تھی بلکہ وہ محض فائدے کی غرض سے کھیلے بھی جاتے تھے اور لکھے بھی جاتے تھے۔ پارسی لوگوں نے جو تجارت کا خاص مذاق رکھتے ہیں اس کام کو کاروبار کی حیثیت سے اختیار کیا اور جب ان کی کمپنیوں کو کامیابی ہوئی تو تماشے بھی بکثرت لکھے جانے لگے۔ جن کا ماخذ ہندو دیومالا، پرانے قصے اور افسانے، انگریزی ڈراموں کے ترجمے سبھی کچھ تھے۔ تماشے کی ہم آہنگی اور تکمیل کا خیال بالکل نہیں رکھا جاتا تھا کسی پرانے قصے کے واقعات کو توڑ مروڑ کر اور کچھ اشعار بطور گیت کے اور کچھ مذاق کی باتیں اس میں جوڑ کر تماشہ کر لینا۔ بس یہی کافی تھا۔ ڈراما نگار بھی کچھ زیادہ پڑھے لکھے نہیں تھے۔ (زیادہ تر ایکٹر ہوا کرتے تھے) یا ان لوگوں میں سے جن کو اس قسم کے تماشے دیکھنے کا شوق رہتا تھا، یہ لوگ منتخب کر لئے جاتے تھے۔ کبھی کبھی ایسے لوگ بھی رکھ لئے جاتے تھے جو منیجروں کی ہدایت کے مطابق جلد جلد تماشے تیار کر دیا کرتے تھے۔ ڈراموں میں عبارت بہت سست ہوتی تھی۔ اشخاص ڈراما بجائے عام طریقے کے اشعار میں گفتگو کرتے تھے اور بعض اوقات غزلیں کی غزلیں اس قسم کی گفتگو میں شامل ہوتی تھیں اور اشعار بھی اعلیٰ درجے کے نہیں ہوتے تھے۔ سب سے بڑی خرابی یہ تھی کہ ٹریجیڈی اور کامیڈی جن کا کبھی میل نہیں ہو سکتا، ایک ہی پلاٹ میں شامل کر دی جاتی تھیں۔"

(تاریخ ادب اردو)

محمد حسن

اُردو ڈراما آزادی کے بعد

اردو ڈرامے کی رفتار پر دو حیثیتوں سے غور کیا جا سکتا ہے۔ ایک اس لحاظ سے کہ اسٹیج کس حد تک مقبول ہوا اور اسٹیج پر کس قسم کے ڈراموں نے قبولِ عام کی سند پائی دوسرے اس حیثیت سے کہ اردو میں کس قسم کے ڈرامے لکھے گئے۔ بظاہر یہ بات کچھ عجیب سی ہے کیونکہ ڈرامہ کا تصور اسٹیج کے بغیر مکمل نہیں ہوتا ڈراما صرف لکھی اور پڑھی جانے والی چیز نہیں ہے بلکہ ڈرامے کا مسودہ اور اس کے مکالمے محض ایک جز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اسٹیج پر ڈرامے کی کامیابی کے لئے اچھے ڈرامے کے علاوہ بہت سے دوسرے اجزاء درکار ہوتے ہیں مثلاً اداکاری، پوشاک، اسٹیج کی آرائش اور سیٹنگ، روشنی، موسیقی اور وہ آہنگ و ترتیب جسے ڈائرکٹر کی ہنرمندی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ڈراما صرف مکالموں اور واقعات ہی سے عبارت نہیں ہوتا بلکہ وہ بامعنی خاموشیوں اور بے نام لمحوں سے بھی عبارت ہوتا ہے۔

اُردو ڈرامے کی بدقسمتی ہے کہ اسٹیج کی روایت پوری طرح پنپ نہ سکی گو اردو میں ڈرامے کی ابتدا معدودے چند زبانوں کو چھوڑ کر باقی تمام ہندوستانی زبانوں میں سب سے پہلے ہوئی اور اسے ہندوستان گیر مقبولیت کا شرف ایک مدت تک حاصل رہا مگر اس کا انحطاط بھی مکمل ہوا جس وقت اردو ڈرامے اسٹیج پر تہلکہ مچا رہے تھے اس وقت ہمارے ادیب اور نقاد ڈرامے کو ادبی صنف تو کیا فنِ شریف تک قرار دیتے ہوئے ہچکچاتے تھے لیکن جب اردو اسٹیج کا زوال مکمل ہو گیا اور ڈرامے کا رشتہ عوامی زندگی سے بہت کچھ ٹوٹ گیا تب سنجیدہ ادبی حلقوں میں ڈرامے کی اہمیت کا تھوڑا بہت اعتراف کیا جانے لگا۔

لیکن اس کمی کا ایک اچھا پہلو بھی ہے۔ اسٹیج سے قریبی رابطے کی بنا پر اردو ڈرامے سستے مذاق اور چھچھورے پن سے سمجھوتہ کرنے پر بہت کچھ مجبور تھے۔ عوام کے مذاقِ سلیم کی رہنمائی کرنے اور ڈرامے کے فن کو بالیدگی بخشنے کے بجائے ہمارا اسٹیج ذرا گھٹیا تماشہ بن کر رہ گیا تھا ادبیت کا رو بار کی نذر ہو رہی تھی اور زیادہ تر ڈراما نگار یا تو قدیم ضمنیاتی قصوں کو ڈرامائی روپ میں ڈھال رہے تھے یا شیکسپیر، مولیئر اور دوسرے مشاہیر کے ایسے ڈراموں کے چربے اُتار رہے تھے جو اسٹیج پر کامیاب ہو چکے تھے۔ ان میں سے کوئی ڈراما نگار سماجی اور تہذیبی مسائل پر سوچنے اور انہیں ڈرامے کا فکری محور بنانے کی ہمت نہ کر سکتا تھا

اسٹیج کے مکمل زوال کے بعد سمجھوتے کی یہ ضرورت ختم ہو گئی۔ کاروباری تقاضے پیشِ نظر نہ رہے اور مغربی ادبیات کے اثر کی وجہ سے سنجیدہ مصنفین بھی ڈرامے کی صنف کی طرف متوجہ ہوئے۔ یہ ڈرامے اسٹیج کے لئے نہیں تھے رسالوں میں چھپنے اور کتابوں میں شائع ہونے کے لئے لکھے جاتے تھے اس لئے ہر ڈراما گویا خلوت سے شروع ہوتا تھا اور خلوت میں ختم ہو جاتا تھا۔ لکھنے والے کی میز سے پڑھنے والے کی میز تک کا یہ سفر ڈرامے کے لئے غیر قدرتی سا تھا۔ ڈراما نگار لکھتے وقت نہ اسٹیج کی ضروریات کو پیشِ نظر رکھتا تھا نہ تماشائیوں کے ردِ عمل یا ٹکٹ گھر پر ٹکٹوں کی بکری کو۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ ایک طرف تو ہمارے اکثر ڈرامے اسٹیج کے تقاضوں پر پورے نہیں اُترتے وہ صرف کتابی ڈرامے ہیں جو صرف پڑھے جاتے ہیں کھیلے اور دیکھے نہیں جا سکتے۔ وہ زندگی کی طرح متحرک اور حقیقی ہونے کے بجائے اس کی لفظی تصویریں ہیں وہ زندگی کا متحرک جزو نہیں اس متحرک جزو کا بیان ہے۔ دوسری طرف یہ ڈرامے ہر قسم کے تہذیبی اور سماجی مسائل پر لکھے گئے ہیں۔ ان میں تاریخی ڈرامے بھی ہیں پردے اور دقیانوسی قدروں کے خلاف بھی ہیں۔ بُت شکنی کے جوش اور انقلاب

کی حمایت میں لکھے ہوئے ڈرامے بھی ہیں۔ غرض پہلی بار ڈراموں میں بھی وہ آوازیں سنائی دینے لگیں جو اردو ادب کی دوسری اصناف میں گونج رہی تھیں پہلی بار حقیقی فکر اور حقیقی تجربے نے ڈرامے کو تب وتاب بخشی۔

لیکن یہ سب باتیں آزادی سے پہلے ہو چکی تھیں آزادی سے پہلے ہی اس کا شعور بھی تھوڑا بہت پیدا ہو چلا تھا کہ اسٹیج کو اعلیٰ مقاصد کے لئے استعمال کیا جا سکتا ہے اور تھیٹر کو ایک عظیم تہذیبی قوت بنایا جا سکتا ہے۔ آزادی کی تحریک میں بھی اسٹیج نے تھوڑا بہت حصہ لیا۔ ہندوستانی عوامی تھیٹر قائم ہوا، پرتھوی تھیٹر قائم ہوا اور اردو کے متعدد ڈرامے اسٹیج کئے گئے مگر ان کی حیثیت تجربوں کی سی تھی ان سے اسٹیج کی کوئی باقاعدہ روایت کی داغ بیل نہیں پڑی اس کے علاوہ آزادی سے قبل بھی ہر قسم کے ڈرامے لکھے جا رہے تھے۔

ادب میں یوں بھی حد بندیاں قطعی نہیں ہوا کرتیں۔ زمانہ اور روایت کا تسلسل ایک ایسا سلسلہ ہے جس کی کڑیاں الگ الگ کرنا ناممکن ہے۔ اس لحاظ سے یہ کہنا دشوار ہے کہ ۱۹۴۷ء میں اچانک ایک نئے قسم کا ڈراما وجود میں آ گیا یا چند ایسے تصورات نے جنم لیا جن کا نشان اس سے پہلے نہیں ملتا۔ اسٹیج کا احیاء اس دور میں بھی نہیں ہوا گو پرتھوی تھیٹر کے علاوہ 'اردو تھیٹر' اور 'ہندوستانی تھیٹر' بھی قائم ہوئے مختلف یونیورسٹیوں، کالجوں اور شہروں میں اردو ڈرامے کا چرچا شروع ہوا۔ یہی نہیں بلکہ مرکزی حکومت کی سرپرستی میں سنگیت ناٹک اکادمی قائم ہوئی بہترین اداکاروں کے کمال کا اعتراف کیا گیا اور مرکزی اور صوبائی حکومتوں کے چند سربراہوں نے اسٹیج کی سرپرستی بھی شروع کی۔ اس لئے اس سرپرستی سے اردو بعض وجوہ کے باعث مستفید نہ ہو سکی۔ عمومی طور پر ان سب اقدامات کے باوجود اردو ڈرامے کے لئے اسٹیج وجود میں نہ آ سکا۔

۱۹۴۷ء کے بعد کا ڈراما پھر بھی کئی معنوں میں زیادہ حقیقت پسند تھا آرائشی موضوعات اور مصنوعی رنگ روپ کی جگہ سماجی مسائل کی عکاسی نمایاں ہونے لگی ڈراما زندگی کے متنوع اور پیچیدہ پہلوؤں کی داستان بن گیا گو اب بھی اس میں پوری طرح فکر کی گہرائی اور فنی پختگی نہیں آئی۔ ۱۹۴۷ء کا سال آزادی کا سال تھا اور اس کے ساتھ ہی ساتھ وسیع پیمانے پر فرقہ وارانہ فساد اور خون خرابے کا سال بھی تھا۔ برصغیر ہند و پاکستان کے درمیان تقسیم کی لکیر کھینچی گئی اور اس لکیر کے دونوں طرف ہزاروں لاکھوں انسان بے گھر بے در ہو کر منتقل ہوئے۔ اس المیے نے ہمارے ڈراما نگاروں کو متاثر کیا پھر ایٹم بم کی تباہ کاریوں اور روس اور امریکہ کی ٹھنڈی لڑائی کے جنگ عظیم کی شکل اختیار کر لینے کے خطرے نے امن عالم کو بھی ادب کا اہم موضوع بنایا۔ اسی کے ساتھ ساتھ ہندوستان میں پہلے پنج سالہ پروگرام کی کامیابی زمینداری کے خاتمے اور متوسط طبقے کی تباہ حالی کے موضوع پر کئی ڈرامے لکھے گئے۔

سب سے پہلے ڈراما نگاروں کی صف میں بزرگوں کا ذکر آنا چاہئے۔ ان میں بہت سے لوگ ایسے ہیں جنھوں نے اس دور میں کوئی اہم ڈراما نہیں لکھا لیکن پروفیسر محمد مجیب نے اس دور میں بھی کئی اچھے ڈرامے لکھے۔ 'حبہ خاتون'، 'ہیروئن کی تلاش' اور ان کا تازہ ترین ڈراما 'آزمائش' اردو کے قابل ذکر ڈراموں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ مجیب صاحب اسٹیج کے تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہیں لیکن کبھی کبھی ان کے اندر چھپا ہوا انشا پرداز ڈراما نگار کو شکست دے دیتا ہے اور مکالمے اس قدر طویل ہو جاتے ہیں کہ ان کی حیثیت مختصر مقالے کی ہو جاتی ہے۔ مجیب صاحب سماجی طور پر اہم مسائل پر قلم اٹھاتے ہیں اور ہر قسم کے موضوعات کو ڈرامے کے فنی لوازم کے ساتھ نباہ لیتے ہیں لیکن ان کے ڈراموں میں بھی فکر کی گہرائی اور عظمت کے نشان شاذ ہی نظر آتے ہیں کہیں کہیں توازن اور وحدتِ تاثر بھی نظر انداز ہو جاتا ہے جس کی ایک مثال 'آزمائش' میں بخت خاں کے مکالمے ہیں۔

اس دور کے اہم ڈراما نگاروں میں سب سے پہلے اپیندر ناتھ اشک کا نام آتا ہے۔ اشک نے تقسیم کے بعد اردو میں کم ڈرامے لکھے ہیں۔ لیکن ان کے ڈرامے انسانی نفسیات کے نازک اور لطیف ترین نکات پر مبنی ہیں۔ اشک کو اسٹیج کا تجربہ ہے اور ان کے ڈراموں میں یہ شعور موجود ہے لیکن مکالمے کی طوالت اور تفصیل پسندی اشک کی بڑی کمزوری ہے۔ ڈرامے میں مکالمے کا استعمال صرف تین حیثیتوں سے جائز سمجھا جاتا ہے یا تو مکالمہ ڈرامے کی کہانی کو آگے بڑھانے میں مددگار ثابت ہوتا ہو یا کسی کردار کی نشو و نما یا خصوصیت کو ظاہر کرتا ہو یا فضا قائم کرنے میں مدد دے۔ اشک کے کردار اکثر اتنی لمبی چوڑی باتیں کرتے ہیں کہ ڈرامے کی اصل کہانی سے توجہ ہٹ جاتی ہے۔ ان کے ڈراموں کا تاثر اکثر اسی تفصیل پسندی اور طولِ کلام سے منتشر ہوتا ہے۔ اشک کو کردار نگاری پر خاصی قدرت حاصل ہے۔ لیکن اگر وہ جامعیت کو ہاتھ سے نہ دیں تو ان کے ڈراموں کی تاثیر کہیں بہتر ہو سکتی ہے۔

کرشن چندر اور عصمت چغتائی نے اس دور میں کئی کامیاب ڈرامے لکھے۔ راجندر سنگھ بیدی کا ذکر اس لئے نہیں کیا جا سکتا کہ انھوں نے ۱۹۴۷ء کے بعد اسٹیج ڈرامے کی طرف توجہ نہیں کی ورنہ یہ حقیقت ہے کہ بیدی کے ڈرامے فنی پختگی اور فکری معنویت دونوں کے اعتبار سے کامیاب ہیں اور اگر وہ اس صنف کی طرف متوجہ رہتے تو اردو ڈراما ان کی تخلیقات سے بہت کچھ مستفید ہوتا۔

کرشن چندر اور عصمت دونوں نے مختصر ڈرامے لکھے۔ دونوں کو مکالموں کے ذریعے سے دلچسپی قائم رکھنے کا فن آتا ہے۔ کرشن چندر کے مکالموں میں طنز کی نشتریت ہے اور اس کا استعمال بہت پیارا ہے۔ ہنسی اور ظرافت کرتے ہیں اس سے یہ ڈرامے اور بھی صیقل ہو گئے ہیں۔ کہانی کی پیچیدگی یا کردار نگاری کا بانکپن کرشن کے ہاں کم ہے۔ فلسفیانہ آہنگ بھی بہت کم نمایاں ہوتا ہے، ہاں ان کے بے ساختہ طنز آمیز مکالمے اور سماجی معنویت کی وجہ سے یہ ڈرامے دلچسپ ہو گئے ہیں۔ عصمت کے مکالمے صاف اور شستہ بول چال کی زبان میں لکھے جاتے ہیں اور گھریلو فضا اور متوسط طبقے کے خاندان اور ان کے گرد و پیش کی دنیا پوری طرح ان ڈراموں میں جھلکتی ہے۔ ان کی "جنس زدگی" کم ہو جانے کی وجہ سے یہ فائدہ ہوا کہ اب وہ زندگی کو زیادہ متنوع انداز سے اور زیادہ سنجیدہ طریقے پر دیکھنے لگی ہیں۔ دھانی بانکیں سے لے کر ان کے تازہ ترین ڈرامے "دوزخ" تک یہ میلان نمایاں ہے۔

خواجہ احمد عباس نے بھی اس زمانے میں چند ڈرامے لکھے لیکن ان پر سیاسی اور تبلیغی چھاپ اس قدر گہری ہے کہ فنی اور ادبی پہلو بہت کچھ دب گیا ہے۔ ان میں فکری گہرائی نہیں ہے اور انھیں ڈراموں کی کسی اعلیٰ صف میں جگہ نہیں دی جا سکتی۔

ان کے علاوہ اس دور میں جس فن کار نے طویل ڈرامے پوری چابکدستی اور فن کاری کے ساتھ لکھے وہ کرتار سنگھ دگل ہیں۔ گو ان کا ڈراما 'دیا بجھ گیا' فن کاری کا اچھا نمونہ نہیں ہے لیکن "شور اور سنگیت" "میٹھا پانی" اور چند اور ڈرامے کامیاب ڈرامے ہیں اور وہ مختلف سماجی اور نفسیاتی مسائل کو فن کارانہ سلیقے کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ "میٹھا پانی" ایک ایسی عورت کی داستان ہے جو تقسیم ہند کے بعد ہنگامے میں بھگائی گئی تھی اور جسے بازیافت کیا جاتا ہے۔ اس داستان کو جس انداز سے بیان کیا گیا ہے اس سے پنجاب کی پوری فضا سامنے آ جاتی ہے۔ اسی طرح 'شور اور سنگیت' میں گھر کے غل اور شور کی نفسیاتی توجیہہ ہے۔ کس طرح یہ شور ایک ایسی نوجوان عورت کے لئے نفسیاتی الجھن کا سبب بن جاتا ہے جسے ماں بننے کا ارمان تھا اور پھر کس طرح بچہ ہونے پر یہی شور سنگیت میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ دگل چھوٹے چھوٹے مکالموں سے بڑا کام لیتے ہیں اور ان کے یہ ڈرامے یقیناً اس دور کے اچھے ڈرامے شمار کئے جائیں گے۔

فضل الرحمٰن بھی ہمارے پرانے ڈراما نویس ہیں لیکن انھوں نے اپنی توجہ زیادہ تر مغربی ڈراموں کے ترجموں پر صرف کی۔ یہ صحیح ہے کہ انھوں نے یہ ترجمے بڑی آب و تاب سے کئے اور مغربی ڈراموں کو ہندوستان کے اسٹیج پر بھی اجنبی معلوم نہ ہونے دیا۔ چند سال پیشتر شیریڈن کے ڈرامے کا ترجمہ "نئی روشنی" کے عنوان سے انھوں نے کیا اور دہلی کے ڈراما فیسٹول میں اس ڈرامے کو انعام ملا۔ فضل الرحمٰن کو اسٹیج کے تقاضوں کا پورا احساس ہے لیکن انھیں زیادہ سنجیدگی کے ساتھ اوریجنل ڈراموں کی طرف متوجہ ہونا چاہیئے۔

حبیب تنویر کا ڈراما "آگرہ بازار" چند سال پہلے جامعہ ملیہ کے اسٹیج پر کھیلا گیا اور اتنا مقبول ہوا کہ اسے کئی بار پیش کرنا پڑا۔ اردو میں مقبولیت کا یہی معیار ہے حالانکہ بنگالی، تامل یا دوسری ترقی یافتہ زبانوں میں ایک ڈراما پچاسوں اور سینکڑوں بار کھیلا جاتا ہے۔ "آگرہ بازار" سنگیت اور رقص سے معمور ڈراما تھا۔ اس میں پلاٹ بہت ہی مختصر تھا بلکہ یوں کہیئے کہ نظیر اکبرآبادی کے گرد مختلف قصے اور روایتیں یکجا کر دی گئی تھیں۔ لیکن اسٹیج پر کامیاب ہونے کے لئے اس میں کافی خصوصیات موجود تھیں۔ حبیب تنویر نے اس کے بعد بھی چند ڈرامے لکھے۔ امید ہے کہ یورپ کے اسٹیج کا مطالعہ کرنے کے بعد وہ اس فن کی اور زیادہ خدمت کر سکیں گے۔

اس کے علاوہ بیگم قدسیہ زیدی نے سنسکرت اور انگریزی سے مختلف ڈراموں کا ترجمہ کیا اور انھیں اپنے ڈراما گروپ 'ہندوستانی تھیٹر' کے ذریعے پیش کیا۔ 'شکنتلا' اور 'خالد کی خالہ' جو چارلیز آنٹ کا ترجمہ تھا کامیابی سے اسٹیج کیا گیا۔ صالحہ عابد حسین نے بھی کئی ڈرامے لکھے۔ زیادہ تر ڈرامے جامعہ ملیہ یا دوسرے تعلیمی اداروں میں اسٹیج کئے جانے کے لئے لکھے گئے۔ ان میں سے کچھ دلچسپ سماجی ڈرامے ہیں اور کچھ ادبی تاریخ سے متعلق ہیں۔ سادگی، اختصار اور دلچسپی ان کا جوہر ہے مگر ان ڈراموں کا احاطۂ کمال محدود ہے۔

ریوتی سرن شرما نے بھی اس زمانے میں کامیاب ڈرامے لکھے۔ ریوتی سرن شرما کو ڈرامے کی اہمیت اور اس کے آداب کا احساس ہے۔ ان کے ڈرامے گو مختصر ہیں مگر ان میں غور و فکر کا انداز ملتا ہے۔ ابھی تک ریوتی سرن شرما کردار نگاری اور انداز بیان کی سلاست پر قدرت حاصل نہیں کر سکے ہیں لیکن ان کا فن امید افزا ہے۔

پرکاش پنڈت کا "اخبار کا دفتر" اور اقبال فرحت اعجازی کا "بابا کالے شاہ" بھی یونیورسٹی اور کالجوں کے شوقیہ اسٹیج پر کافی مقبول ہوئے۔

اگر اس ضمن میں محمد حسن کا ذکر نہ کیا جائے تو بے جا انکسار ہوگا اور اگر تفصیل سے کیا جائے تو خودستائی۔ محمد حسن نے سماجی ڈرامے لکھے اور اس کے کئی ڈرامے "ریہرسل"، "موم کے بت"، "میر"، "پیسہ اور پرچھائیں" اور "محل سرا" اسٹیج کئے گئے۔ ان ڈراموں میں مختلف سماجی مسائل کی طرف اشارے کئے گئے ہیں اور ڈرامانگار کی کوشش یہ رہی ہے کہ ڈرامے کو وہ تمام باتیں بیان کرنے کا ذریعہ بنایا جائے جو جدید ذہن کو متاثر کر رہی ہیں اور جن کے عکس ناول اور مختصر افسانے میں نظر آتے ہیں۔ محمد حسن نے ابھی فلسفیانہ عظمت یا فکری گہرائی سے معمور ڈرامے نہیں لکھے اور اس کے ڈراموں کو "پرابلم پلے" کہنا دشوار ہے لیکن مصنف کو اس کمی کا احساس ہے۔

پاکستان میں گو اسٹیج کی حالت ہندوستان سے بھی کم ترقی یافتہ رہی۔ وہاں کے پرانے اور عظیم ڈرامانگاروں نے اس دور میں یوں بھی ڈرامے بہت کم لکھے۔ امتیاز علی تاج، حکیم احمد شجاع، رفیع پیر، انصار ناصری وغیرہ خاموش رہے۔ سعادت حسن منٹو کے ڈرامے اسٹیج کے لئے نہیں لکھے گئے لیکن پھر بھی آزادی کے بعد لکھنے والوں میں نیا ولولہ پیدا ہوا اور پرانے ڈرامانگاروں نے بھی نئے جوش اور تازہ بصیرت سے قلم اٹھایا۔ میرزا ادیب نے ادبی دنیا میں رومانوی طرز کے افسانوں سے نام پیدا کیا تھا لیکن انھوں نے اس دور میں اپنی تخلیقی سرگرمیاں مختصر ڈرامے لکھنے تک محدود رکھیں۔ میرزا ادیب کے ڈرامے کامیاب ڈرامے ہیں اور ان میں جامعیت، اختصار اور نفسیاتی ثروت مندی موجود ہے۔ میرزا کا موضوع زیادہ تر نفسیات یا سماجی بے انصافی ہوتا ہے۔ ان کے مکالمے بہت مختصر اور چبھتے ہوئے ہوتے ہیں۔ گو ان ڈراموں میں پیچیدگی اور کردار نگاری کے اعلیٰ نمونے کم ملتے ہیں پھر بھی میرزا نے ڈرامے کی طرف پوری ذمہ داری کے ساتھ توجہ کی ہے اور اردو میں ڈرامے کے ذخیرے میں اضافہ کیا ہے۔ میرزا کا کینوس ابھی مختصر ہے اور وہ کائناتی مسائل اور حیاتِ انسانی کے بنیادی سوالوں پر قلم نہیں اٹھاتے مگر ان کے یہ مختصر ڈرامے ہلکے پھلکے تاثر پارے ہیں جو اپنا اثر دیر تک قائم رکھتے ہیں۔

میرزا ادیب کے بعد پاکستان کے ڈرامانگاروں میں سب سے اہم نام جاوید اقبال، اصغر بٹ اور عنایت اللہ کے ہیں۔ جاوید اقبال فکر کی بلندی اور وسعتِ نظر کے اعتبار سے کہیں کہیں بہت آگے بڑھ گئے ہیں۔ "مگرمچھ کے بوٹ" میں ایک معمولی واقعہ کی مدد سے انھوں نے بہت سے تہذیبی تصورات کے نقش ملمع اتار دیے ہیں۔ ایک معصوم نمازی کا جوتا مسجد میں کھو جاتا ہے۔ یہ جوتا اتفاق سے مگرمچھ کی کھال کا بنا ہوا تھا۔ اب اس پر علماء، نیم ملا اور جدید و قدیم کے کٹر مذہبی حضرات جس طرح حاشیہ آرائی کرتے ہیں۔ اس سے یہ واقعہ سماجی معنویت اور فکری گہرائی کا مظہر بن جاتا ہے۔ جاوید اقبال کا تازہ ڈراما جو "سویرا" کی قریبی اشاعت میں چھپا ہے اس قسم کی فکری گہرائی سے خالی نہیں ہے۔ انھوں نے ڈرامے کو زندہ مسائل کا عکاس بنایا اور ان کے ڈراموں میں جدید فنی تحریکوں کے اثرات بھی نمایاں طور پر ملتے ہیں۔

اصغر بٹ دلچسپ ڈرامے لکھتے ہیں۔ عام طور پر طربیہ پسند کرتے ہیں۔ لیکن اس طربیہ میں سنجیدہ مذاق اور ندرتِ خیال کا پتہ چلتا ہے۔ مزاح اور طنز کے نازک نشتر ہیں جن میں اگر روایتی گھسا پٹا انداز پیدا ہو جائے تو خود ان نشتروں کے استعمال کرنے والے کے زخمی ہونے کا احتمال رہتا ہے۔ اصغر بٹ مزاح کے نئے گوشے نکالتے ہیں اور ان کو خوبی سے نباہتے ہیں۔ اور عنایت اللہ نے بھی چند اچھے سماجی ڈرامے لکھے ہیں۔ "عورت اور تاش کے پتے" ان کی تازہ تصنیف ہے گو ان کے ڈرامے بھی مختصر اور طربیہ ہوتے ہیں لیکن پھر بھی ان میں جدید ذہن کی دلچسپی کے کافی اجزاء ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ آغا بابر نے بھی کامیاب ڈرامے لکھے۔ "فالتو چیزیں" ان کی کامیاب کامیڈی ہے۔ کبھی کبھی ڈراما لکھنے والوں کی فہرست کافی طویل ہے اور ان کا ذکر ضروری نہیں ہے۔ ناصر شمسی کا نام اس فہرست میں ضرور شامل ہونا چاہیئے۔ ناصر شمسی نے سماجی تمثیلیں لکھی ہیں اور ان کے ڈراموں میں دلچسپ مکالمے اور ڈرامائی واقعات کے ذریعے سے دلچسپی قائم رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

مجموعی طور پر یہ بات قابلِ توجہ ہے کہ طویل اور تفصیلی ڈرامے کا وجود اردو میں بہت کم ہے اور ۱۹۴۷ء کے بعد باستثنائے چند کسی ڈرامانگار نے اس طرف توجہ نہیں کی۔ غالباً اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ عام طور پر یہ ڈرامے یا تو کسی اسکول کالج یا یونیورسٹی کے ڈرامیٹک کلب کی طرف سے اسٹیج کرنے کے لئے لکھے گئے یا ریڈیو کے لئے لکھے جانے والے ڈراموں ہی کو اسٹیج ڈرامے کی شکل میں ڈھال دیا گیا۔ دونوں

صورتوں میں اختصار کی بڑی ضرورت ہوتی ہے۔ دوسرے سیٹنگ اور پوشاک وغیرہ کے سلسلے میں بھی ان کی مجبوریوں کو سامنے رکھنا پڑتا ہے لیکن اردو ڈراما اس وقت تک عظمت کی شاہراہ پر گامزن نہیں ہوسکتا جب تک وہ ان چھوٹی موٹی حدبندیوں سے نکل کر کھلی فضا میں سانس نہ لے اور جب تک وہ سماج کے تمام تر زندہ مسائل کا حقیقی ذریعۂ اظہار نہ بنے۔ وہ تمام اُلجھنیں، پیچیدگیاں اور مسائل جو جدید ذہن کو متاثر کرتے ہیں ہمارے تفصیلی ڈراموں میں واضح طور پر آنے چاہئیں۔ اس کے موضوع کتابی یا روایتی نہ ہونے چاہئیں بلکہ زندگی کے تجربوں، اس کے "درد و داغ و جستجو و آرزو" سے ان موضوعات کی تشکیل ہونی چاہیئے۔ آرٹ تجربے اور حقیقی جذبے سے زندہ ہوتا ہے اور جب تک یہ تازہ اور گرم خون اردو ڈرامے کی رگوں میں نہ دوڑے گا وہ ایک زندہ صنفِ ادب نہ بن سکے گا۔

اسی ضمن میں ایک اور مسئلہ جو بار بار سامنے آتا رہا ہے۔ ریڈیو ڈرامے کا ہے۔ ریڈیو ڈرامے کی حدبندیوں سے قطع نظر سوال یہ ہے کہ ریڈیائی ڈراموں کو کس حد تک ادب کے دائرے میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ہمارے صفِ اوّل کے ڈراما نگاروں نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ یہی نہیں بلکہ بلاخوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ اردو ڈرامے کے احیاء میں بہت کچھ ہاتھ ریڈیو کا رہا ہے۔ ریڈیو ہی کی وجہ سے ہمارے افسانہ نگار اور دوسرے مصنّف اردو ڈراما نگاری کی طرف مائل ہوئے۔ منٹو، اشک، کرشن چندر، بیدی سب کا یہی حال ہے۔ اس صنف میں ایسے ڈراما نگار بھی ملیں گے جنھوں نے صرف ریڈیو ڈرامے ہی لکھے ہیں مثلاً منٹو، رفیع پیر، انصار ناصری۔

ریڈیائی ڈراموں کے بارے میں بھی کسی حد تک یہ بات صحیح ہے کہ وہ نامکمل مسودے ہوتے ہیں۔ جس طرح اسٹیج کے ڈرامے صرف مکالمہ یا اسکرپٹ نہیں ہوتے بلکہ مسودہ، الفاظ اور تحریر اس کُل کا محض ایک حصہ ہی ہوتے ہیں اسی طرح ریڈیو ڈرامے میں بھی آواز کا اُتار چڑھاؤ، ساؤنڈ افیکٹ، موسیقی اور دوسرے منتف عناصر بھی لازمی طور پر شامل ہوتے ہیں۔ علاوہ بریں اسٹیج ڈراما "فردوس گوش" اور "جنّتِ نگاہ" دونوں کا سامان بہم پہنچاتا ہے آنکھیں اسے دیکھتی بھی ہیں اور کان سنتے بھی ہیں۔ لہٰذا اس میں بہت سے ایسے عناصر کام کرتے ہیں جن کا مجموعہ زندگی کی بہت کچھ عکاسی کرتا ہے۔

ریڈیو ڈرامے کی آنکھیں نہیں ہوتیں صرف کان ہوتے ہیں اور اس طرح اس میں روشنی اور سایے کا استعمال، اداکار کے چہرے کا اُتار چڑھاؤ اور اس کی حرکات و سکنات اور منظر سے تعلق رکھنے والے ایسے بہت سے عناصر سے فائدہ نہیں اُٹھایا جا سکتا اس لئے ظاہر ہے کہ ریڈیائی ڈرامہ وقت اور فن دونوں کی حدبندیوں کے پیشِ نظر اسٹیج ڈرامے کی سطح پر نہیں رکھا جا سکتا اور اس سے کم تر درجے کا فن کہا جائے گا۔

ریڈیائی ڈراموں کا ایک اثر یہ ہوا ہے کہ منظوم ڈراموں کی طرف بھی توجہ مبذول ہونے لگی ہے۔ اب بھی اردو میں منظوم ڈراموں کی تعداد بہت کم ہے اور ان میں بھی ایسی تمثیلیں بہت ہی کم ہیں جو اسٹیج کے تقاضوں پر پوری اُتر سکیں۔ البتہ اس اعتبار سے ضرور یہ احساس قابلِ قدر ہے کہ اس سے کم سے کم ایک ضرورت کی طرف توجہ مبذول ہوئی۔ یہ اور بات ہے کہ ابھی تک اس ضرورت کی تکمیل نہیں ہو سکی۔ ۱۹۴۷ء سے قبل سردار جعفری نے اپنی نظم "نئی دنیا کو سلام" تمثیلی انداز میں لکھی۔ اس کے بعد کئی نظمیں ڈرامائی انداز میں لکھی گئیں۔ ابھی حال میں عبدالعزیز خالد نے انگریزی کی کئی اہم منظوم تمثیلوں کا منظوم ترجمہ کیا۔ پھر بھی منظوم ڈرامے کی طرف ابھی توجہ کرنے کی بہت ضرورت ہے۔

ایک اور سوال جو برابر اردو کے ڈراما نگاروں کو پریشان کرتا رہا ہے یہ ہے کہ اسٹیج کی ترقی اور نشو و نما کے لئے کون سا راستہ اختیار کیا جائے۔ اسٹیج کا ذکر آتے ہی کچھ لوگوں کے ذہن میں ایک عجیب قسم کا استفہامیہ سلسلہ قائم ہوتا ہے۔ وہ سوال کرتے ہیں کہ اسٹیج اسی وقت بن سکتا ہے جب اسٹیج پر پیش کرنے کے لئے ڈرامے موجود ہوں اور ایسے ڈرامے موجود ہوں جو نہ صرف اسٹیج کے تقاضوں پر پورے اُتر سکیں بلکہ اس قدر قبولِ عام حاصل کر سکیں کہ انہیں کئی راتیں برابر دکھایا جا سکے۔ اسی سوال کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ ہمارے ڈرامے اس لئے ترقی یافتہ نہیں ہیں کہ ہمارے ہاں اسٹیج موجود نہیں ہے اور اسٹیج کے تقاضوں سے آگاہ نہ ہونے کی وجہ سے ہمارے ڈرامہ نگار کامیاب اور فنی طور پر ترشے ترشائے ہوئے ڈرامے نہیں لکھ سکے۔ یعنی اسٹیج کی ترقی اچھے اسٹیج ڈراموں کے بغیر ممکن نہیں ہے اور اچھا اسٹیج ڈراما اسٹیج کی ترقی کے بغیر ممکن نہیں۔

آخر اس چکّر کو کہاں سے توڑا جائے۔ ظاہر ہے کہ ڈرامے لکھے جا رہے ہیں ان میں اچھے بھی ہیں اور بُرے بھی اور اسٹیج کی ترقی کے ساتھ ساتھ ان میں بھی معتدبہ تبدیلی ہوگی۔ اسٹیج کی ترقی کسی منصوبے کے تحت عمل میں نہیں آ رہی ہے بلکہ کبھی کُل ہند یونیورسٹی یوتھ فیسٹول کے سلسلے میں اور کبھی سالانہ جلسوں کے موقعوں

پیر یونیورسٹی، کالج اور اسکول کے طلبا اور چند شوقیہ اداکار اور ڈراما نگار ڈرامے اسٹیج کرتے ہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ شوقیہ ڈراما گروپ کے ذریعے اردو اسٹیج کو زندہ رکھا جا سکتا ہے یا نہیں؟ میرے نزدیک اس کا جواب واضح طور پر نفی میں ہے۔ ممکن ہے چند حضرات اس کے جواب میں فرانس اور انگلستان کی نظیر پیش کریں اور کہیں کہ وہاں پیشہ ور اسٹیج کے مقابلے میں شوقیہ کمپنیوں کے کھیلوں کو ترجیح دی جاتی ہے اور انھیں فنی طور پر زیادہ مکمل سمجھا جاتا ہے لیکن فرق یہ ہے کہ ان ملکوں میں پیشہ ور کمپنیاں ایک عرصے سے لوگوں کے مذاق کی تربیت کرتی رہی ہیں اور ڈرامے کا شوق اس قدر پیدا کر چکی ہیں کہ شوقیہ کمپنیاں بھی اس شوق کی تکمیل میں ندرت اور جدت پیدا کر کے کمال دکھا سکتی ہیں۔

ہندوستان میں عموماً اور شمالی ہند میں خصوصاً صورت حال بالکل مختلف ہے یہاں نہ صرف پیشہ ور کمپنیوں کا وجود نہیں ہے بلکہ سرے سے تھیئٹر کا مذاق ہی غائب ہے۔ تھیئٹر ہال موجود نہیں ہیں۔ تھیئٹر دیکھنے والوں میں شوق نہیں ہے۔ تھیئٹر کی ضروریات، پوشاک، میک اپ، سیٹنگ، روشنی وغیرہ کا ٹھیک سامان مہیا ہونا دشوار ہے اور سب سے بڑی رکاوٹ یہ ہے کہ اداکاری اور ڈرامائی پروڈکشن کے ابتدائی اصول کی تعلیم کا بھی کوئی انتظام نہیں ہے۔ سرمایہ کی فراہمی اور مناسب کاسٹ کی دریافت کے مرحلے بھی بڑے دشوار ہیں۔ پھر وہ رکاوٹیں بھی ہیں جو ہماری تہذیبی پس ماندگی نے پیدا کر دی ہیں۔ پردے کا سوال نسوانی کرداروں کے لئے اداکار ملنے کی دشواری اور سماج میں ڈرامے اور اداکاروں کے خلاف معاندانہ رویّہ اس سلسلے میں مزید رکاوٹیں پیدا کرتا ہے۔

بایں ہمہ اردو اسٹیج کی تشکیل ممکن ہے اور اس کے لئے بہت سے معاون عناصر اس وقت موجود ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ اردو بولنے والوں کی ایک بڑی تعداد سارے ہندوستان میں بکھری ہوئی ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ اردو میں ڈرامے کی روایت سَو سال سے بھی زیادہ پرانی ہے اور اردو ڈراما داد و تحسین عرصے تک وصول کرتا رہا ہے۔ اس کے علاوہ اردو روزمرّہ کی زبان سے بہت قریب ہے اور اس لئے اردو کے ڈرامے کامیابی کا زیادہ امکان رکھتے ہیں۔ فلم کی زبان کی نوعیت اور غزلوں کی مقبولیت بھی اس کا ایک ثبوت ہے۔ ان تمام باتوں کے پیش نظر اردو اسٹیج کی ابتداء کے لئے اس سے مناسب وقت شاید ہی کوئی اور ہو۔

لیکن یہ ابتدا کیوں کر ہو؟ یہ تسلیم کرنا چاہیئے کہ وہ چھوٹی موٹی کمپنیاں اور اسکول، کالج اور یونیورسٹی کے ڈراما کلب اور شوقیہ اداکار بھی تھوڑی بہت خدمت انجام دیتے ہیں جو سال میں دو ایک مرتبہ ڈرامے اسٹیج کر لیتے ہیں لیکن یہ خدمت تفریحی زیادہ ہے اور فنی اور تخلیقی بہت کم۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ چند سر پھرے نوجوان اس کام کو مستقل طور پر اپنائیں اور اسٹیج کو قائم کرنے کا بیڑہ اٹھائیں۔ اس کے لئے صرف جوش کافی نہیں ہے استقلال اور پامردی ضروری ہے اور اس کے ساتھ تعلیم اور مشق ضروری ہے، ہندوستان میں بھی اب بڑودہ، مدراس اور چند دوسری جگہوں پر اداکاری اور ہدایت کاری کی باقاعدہ تعلیم و تدریس کا انتظام ہے۔ اس سے فائدہ اٹھا کر اردو اسٹیج کے لئے اداکاروں کا ایک ایسا گروہ پیدا کرنا چاہیئے جو آداب فن سے واقف ہو اور ڈرامے کو صرف تفریحی مشغلہ سمجھنے کے بجائے فن کی حیثیت سے اپنائے۔

اس کے لئے سرمایہ کی فراہمی اور اسٹیج کے جملہ ساز و سامان کی دستیابی کی مہم بھی کافی دشوار ہوگی لیکن اگر ابتداء ہی میں کچھ سرمایہ اکٹھا کر لیا جائے اور مقبول ڈراموں کو بار بار اور جگہ جگہ اسٹیج کیا جائے تو یہ مہم رفتہ رفتہ سر ہو سکتی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ طبعزاد ڈراموں کی فراہمی کا کام بھی شروع کرنا چاہیئے۔ یہ دونوں مہمات بہت کچھ حل ہو جائیں گی اگر وہ اردو داں اداکار اور مصنف جو فلمی دنیا میں نام کما چکے ہیں اس مقصد کو پیش نظر رکھیں اور اردو اسٹیج کی تشکیل کا بیڑا اٹھائیں۔ تامل اسٹیج کے احیاء میں تامل فلم کے اداکاروں نے بہت کچھ حصّہ لیا ہے کوئی وجہ نہیں کہ اردو داں طبقہ فلمی دنیا سے کوئی تعاون حاصل نہ کر سکے۔

۱۹۴۷ء کے بعد ہندوستان میں ڈرامے کی ترقی اور نشو و نما کے لئے سازگار حالات پیدا ہوئے ہیں۔ تہذیبی اداروں کے راستے کی رکاوٹیں بھی بہت کچھ دور ہوئی ہیں اس فضا سے براہ راست نہ سہی تو بالواسطہ اردو اسٹیج اور اردو ڈرامے کو بھی مدد ملے گی۔ اس تبدیلی سے فائدہ اٹھانا چاہیئے اور ایک طرف تو ہمارے نوجوانوں اور ڈرامہ دوست حضرات کو اردو میں کاروباری اسٹیج کی باقاعدہ تشکیل کا کام شروع کرنا چاہیئے اور دوسری طرف ہمارے ڈراما نگاروں کو اسٹیج کے تقاضوں کو اچھی طرح سمجھنا چاہیئے۔ ڈرامے کو صرف مشغلۂ تفریح کے بجائے سنجیدہ ذریعۂ اظہار بنانا چاہیئے۔ ڈرامے میں فکر کی گہرائی پیدا ہونی چاہیئے اور اس میں حقیقی تجربات اور جذبات کا عکس موجود ہونا چاہیئے۔ ڈرامے میں کردار نگاری کی اعلیٰ مثالیں اور سماجی زندگی کے نمایندہ پہلوؤں کی ترجمانی ہونی چاہیئے تبھی اُردو ڈرامے کو زندہ صنف ادب بنایا جا سکے گا۔

صفدر آہ

ہندوستانی فلموں پر اُردو ڈرامے کا اثر

ہندوستان کے پہلے گویا فلم "عالم آرا" سے لے کر اس وقت تک ہندوستانی فلموں میں ایک گہری اردو مزاجی نظر آتی ہے۔ دھارمک فلموں کے علاوہ، ہندوستانی فلم خواہ کسی طبقے کی معاشرت سے متعلق ہوں ان کے مکالموں میں اردو ہی کا غلبہ نظر آئے گا۔ یہاں تک کہ ان فلموں کے نام بھی زیادہ تر اُردو میں ہوتے ہیں۔

عام طور پر یہی کہا جاتا ہے کہ ہندوستانی فلموں کی اس اردو مزاجی کا سبب اردو زبان کا ترنم اور اس کا حسین ادب ہے جس سے یہ فلم پوری طرح متاثر ہوگئے ہیں۔ لیکن فی الحقیقت یہ نظریہ درست نہیں۔ ابتدا سے اس وقت تک فلم بنانے والے بیشتر وہی لوگ ہیں جو اُردو ناآشنا ہیں۔ اردو زبان کا خارجی ترنم شاید ان کی سماعت کو متاثر کرتا ہو۔ ہندوستانی فلموں کی اردو مزاجی کے باوجود میرے خیال میں اردو ادب آج تک ان فلموں میں نہیں پہنچ سکا ہے۔

حیرت کی بات یہ ہے کہ یہ اردو مزاج فلم کسی بھی اردو کتاب سے زیادہ عوام کے سامنے آتے ہیں۔ لیکن بایں ہمہ ان کے مفروضہ ادب کو اردو نے کبھی ادب نہیں مانا۔ یہ حقیقت غالباً اس بات کا سب سے بڑا ثبوت ہے کہ ہندوستانی فلموں کی اُردو مزاجی اور اردو ادب میں کوئی رشتہ نہیں۔

فلموں کی اردو مزاجی دراصل اس ہندوستانی اسٹیج کی غیر منقطع وراثت ہے جہاں ایک خاص قسم کی اردو کی حکمرانی تھی۔ یہ اردو ادبی اردو قطعاً نہ تھی لیکن پھر بھی فلم کی ابتدا تک تقریباً پچھتر سال ہندوستانی عوام کے ذوق پر چھائی رہی۔

ہندوستانی فلم اور اردو ڈرامے کے رشتے کو سمجھنے کے لئے ہمیں سب سے پہلے اردو ڈرامے کا جائزہ لینا ہوگا جس کی صدہا خصوصیتیں اس غیر منقطع وراثت کے ذریعے فلم میں آگئی ہیں۔ اس ضمن میں سب سے پہلے اردو ڈرامے کی ابتدا پر نظر ڈالنا ضروری ہے کیونکہ خشتِ اوّل کا رُخ ہی ساری دیوار کے رُخ کا ذمہ دار ہوتا ہے۔ اُردو ڈرامے کی ابتدا کو جانچنے کے لئے ہمیں حسب ذیل باتوں پر غور کرنا ہوگا:

(۱) اردو ڈرامے کی ابتدا کب اور کیوں کر ہوئی ؟

(۲) کیا یہ ابتدا کسی ثقافتی تقاضے کا نتیجہ تھی ؟

(۳) اردو ڈراما شروع کرنے والے کون لوگ ہیں ؟

(۴) وہ ماحول کیا تھا جس میں اردو ڈراما شروع ہوا ؟

اِن سوالات کا حل اردو ڈرامے کے صحیح خدوخال سامنے لے آئے گا۔ جس کے بعد اردو ڈرامے اور ہندوستانی فلم کا ربط آسانی سے سمجھ میں آسکے گا۔

ڈراما ہندوستان کی ایک قومی خصوصیت ہے۔ آج سے ہزاروں سال پہلے جب یونان اور چین کا ڈراما فوک ڈرامے کی پگڈنڈیوں پر بھٹک رہا تھا ہندوستانی ڈراما کلاسکی رنگ میں اتنا آگے بڑھ چکا تھا کہ اس کے پاس بھرت ناٹیہ شاستر جیسا ڈرامے کا مکمل صحیفۂ قانون موجود تھا۔ یورپین ڈرامے کی بائبل ارسطو کی بوطیقا اور رومن فلسفی ہوریس کی "آرس پوئٹکا" بھرت ناٹیہ شاستر کے ملتوں بعد کی تصنیفیں ہیں۔

قدیم دنیا کے کسی ملک کا کوئی ڈراما نگار ایسا نہیں جس کا نام ایک بڑے فن کار کی طرح دنیا میں باقی ہو۔ یہ خصوصیت صرف ہندوستان کو حاصل ہے کہ اس کے لگ بھگ دو ہزار سال پرانے ڈراما نگار کالی داس، بھاس اور سودرک وغیرہ آج تک بین الاقوامی شہرت کے مالک ہیں۔ خصوصاً کالیداس کا مرتبہ تو وحید زمانہ ڈراما نگار کا ہے اور اس کا ناٹک شکنتلا ادب عالم کے تین بہترین ڈراموں میں سے ایک مانا جاتا ہے۔

ہندوستانی ڈرامے کی یقیناً یہ بہت بڑی خوش نصیبی تھی کہ اُسے سنسکرت ایسی ترقی یافتہ زبان نصیب ہوئی۔ لیکن ساتھ ہی یہی خوش نصیبی اس کی بدنصیبی ہو گئی۔ سنسکرت ایک ترقی یافتہ زبان ضرور تھی لیکن وہ کسی بھی عہد میں عوام کی زبان نہ بن سکی۔ جب تک سنسکرت کا دور رہا عوامی زبانوں کی طرف کسی نے کوئی توجہ نہ کی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس زمانے کی کوئی عوامی زبان ایک "بولی" کی حد سے آگے نہ بڑھ سکی۔ سنسکرت کے زوال کے بعد اُس عہد کی عوامی زبانوں میں اس کی صلاحیت قطعاً نہ تھی کہ وہ ہندوستانی ڈرامے کے عظیم آرٹ کو سنبھال سکیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سنسکرت کے ساتھ ہندوستانی کلاسکی ڈراما بھی کھو گیا اور تقریباً آٹھ سو سال تک ہندوستانی عوام خام فوک ڈراموں سے اپنے ذوق کی پیاس بجھاتے رہے۔

اس آٹھ سو سال کے عرصے میں ہندوستانی ڈرامے کی عظیم روایات قریب قریب مسخ ہو چکی تھیں اور اگر تھوڑی بہت باقی بھی تھیں تو فوک ڈرامے کے اُن فن کاروں میں جن کی سماج میں کوئی عزت نہ تھی۔

سنسکرت کے بعد جس زبان نے سب سے پہلے مشترک ملکی زبان کی حیثیت حاصل کی وہ اُردو تھی۔ اردو کا پہلا اوپرا اندر سبھا جان عالم واجد علی شاہ بادشاہ اودھ کے رنگ شالے (پری خانے) میں اسٹیج ہوا۔ یہ ڈراما بادشاہ کا ایک ذوقی مشغلہ تھا جس کا ذکر شاہی محل کے ایک واقعے کی حیثیت سے کیا جا سکتا ہے۔ قومی زندگی اور قومی کلچر کو اس ڈرامے سے کوئی خاص فائدہ نہیں پہنچ سکا۔

اردو ڈراما دراصل پچھلی صدی کے وسط سے باضابطہ طور پر بمبئی میں شروع ہوا۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ انگریز بمبئی میں کافی تعداد میں موجود تھے اور ان کی تفریح کے لئے انگریزی اسٹیج بھی یہاں بن گیا تھا جس پر شیکسپیئر کے ڈرامے دکھائے جاتے تھے۔ اس اسٹیج کی کامیابی نے بمبئی کے سرمایہ داروں کو اس تجارت کی طرف متوجہ کیا اور ہندوستانی زبانوں میں ڈرامے اسٹیج کرنے کا منصوبہ تیار ہوا۔ کچھ ڈرامے مراٹھی اور گجراتی میں بھی ہوئے لیکن سب سے زیادہ کامیاب ڈرامے اس عہد کی مقبول عام زبان اردو کے تھے۔ پہلے دوسری قوموں نے بھی اس تجارت میں حصہ لیا لیکن چند ہی سال میں یہ تجارت پوری طرح پارسی سرمایہ داروں کے ہاتھ میں آ گئی اور ایک کے بعد دوسرا اردو ڈراما اسٹیج ہونے لگا۔

زندہ آرٹ وہی ہے جو خود اپنے کلچر کے فطری تقاضوں سے پیدا ہو اور جس میں خود اپنا رنگ (Homogeneity) ہو۔ لیکن ان تمام تھیاٹریکل ڈراموں کا قومی کلچر سے کوئی ربط نہ تھا۔ یہ سب کے سب خالص تجارتی مقاصد کے لئے تیار کئے جاتے تھے اور شیکسپیرین اسٹیج کی انتہائی گھٹیا قسم کی نقل تھے۔ اسٹیج کا کھوکھلا پن چھپانے کے لئے ان ڈراموں میں اداکاروں کے بے ہنگام شور، چمکتے دمکتے مناظر، بے تکی شعر و شاعری، بے ہودہ گانوں اور نیم عریاں ولائتی رقص کی بھرمار ہوتی تھی۔

ناٹیہ کی بنیادی چیز روپ یعنی اس کی روح ہے اور پرکاش یعنی آرائش ضمنی چیز ہے۔ لیکن ان ڈراموں میں سرمایے کے زور پر آرائش ہی آرائش ہوتی تھی۔ روپ کا سرے سے کوئی وجود نہ تھا۔ ہندوستانی فلموں میں روپ کا فقدان اور پرکاش کی بہتات بڑی حد تک اسی اسٹیج کی وراثت ہے۔

اردو کی فطری شیرینی اور ترنم سے ان ڈراموں کو بڑی مدد ملتی تھی لیکن پھر بھی مشکل یہ تھی کہ غریب اردو ان لوگوں کے پنجوں میں آ پھنسی تھی جو اہلِ قلم نہیں تاجر تھے۔ اس زمانے میں بیشتر ڈراما نویس پارسی ہی ہوتے تھے جن میں خانصاحب نسروان جی مہروان جی آرام کا نام خاص طور سے مشہور ہے۔ آرام نے لگ بھگ ایک درجن ڈرامے لکھے ہیں جن کا ملا جلا ایک مخصوص غیر ادبی باکس آفس فارمولا ہے۔ یہی فارمولا ترقی کرتا ہوا اسٹیج سے ہندوستانی فلم میں آیا ہے۔

اُردو کی خوبصورتی مسلّم۔ لیکن ڈرامے کے معاملے میں اُردو کے لئے ایک اصولی مشکل بھی تھی۔ اِدھر تو ہندوستانی ڈرامے کی عظیم روایات اور اس وقت کے درمیان کم سے کم آٹھ صدیوں کی اونچی اونچی دیواریں کھڑی تھیں۔ اور اُدھر عربی اور فارسی جس سے اردو استفادہ کر رہی تھی ڈرامائی روایات سے بالکل خالی تھیں۔ اس حقیقت کا بھی کچھ نہ کچھ اثر اردو ڈرامے پر ضرور پڑا۔ لیکن اردو ڈرامے کا اساسی نقص وہی تجارتی مقاصد اور مغربی ڈرامے کی نقالی ہے۔ مغربی اور ہندوستانی ڈرامے میں اصولاً آب و آتش کا فرق ہے۔ وقت کا یہ بدترین ظلم تھا کہ اس نے ڈرامے کے معاملے میں सुखवादयम (تسکین) کا مزاج رکھنے والی قوم پر مغربی ڈرامے کی ہنگامہ مزاجی کو مسلط کر دیا۔ قوم اور آرٹ کے مزاج کی یہ ناہم آہنگی اردو اسٹیج پر بھی رہی اور آج تک فلموں میں موجود ہے۔

جس ماحول اور جن حالات میں اردو ڈراما شروع ہوا وہ بھی آرٹ کی تخلیق کے سلسلے میں بے حد ناساز گار تھے۔ اس عہد میں قومی انحطاط حد کو پہنچ چکا تھا۔ نئی نئی بدیسی حکومت کے سخت گیر شکنجے نے ہندوستانیوں کو صرف بالجسم ہی نہیں بالذہن بھی غلام اور ناکارہ بنا دیا تھا۔ خودداری، احساسِ وطنیت اور قومی وقار کا تصور قریب قریب ان کا ساتھ چھوڑ چکا تھا۔ ظاہر ہے یہ وقت ہندوستان کے زبردست

قومی آرٹ ڈرامے کے نشاۃ ثانیہ کا قطعاً نہیں ہو سکتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ غیر فنی کارانہ بے ہودگیوں کے علاوہ اس دو غلے نوزائیدہ ڈرامے نے وہ حرکتیں شروع کیں جس سے قومی اعزاز کا سر جھک گیا۔

۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد انگریز آقاؤں نے انگریزی حکومت کے پروپیگنڈے کا اشارہ کیا اور غلام ناٹک کے سرمایہ داروں نے فوراً اس کی تعمیل کی۔ چنانچہ اسی سال ایک ڈراما اسٹیج ہوا جس کا نام تھا "انگریزی اور ہندوستانی حکومت کا مقابلہ" اس ڈرامے میں ہندوستانیوں کو احمق، ذلیل اور نا اہل بنا کر ان کی حکومت کا مذاق اڑایا گیا تھا اور ساتھ ہی انگریزی حکومت کو آسمانی برکتوں کا سرچشمہ بتایا گیا تھا۔

۱۸۵۹ء میں اس سے بھی زیادہ ذلیل حرکت ہوئی اور ایک ڈراما اسٹیج کیا گیا جس کا نام تھا "نانا صاحب" اس ڈرامے میں جنگِ آزادی کے ہیرو نانا صاحب کو بدمعاش، غدار، جاہل اور فتنہ پرور بتایا گیا تھا۔ ذیل میں اس ڈرامے کی لغویت کا اس کے دو مصرعے درج کئے جاتے ہیں جو مکالموں میں بولے گئے تھے:

موذی کا بچہ نانا تھا چنڈال و غصہ ور   پاجی تھا، بدمعاش تھا وہ نانا بدگہر

یہ ڈراما، اس ڈرامے کا ادب اور اس کا تصور کتنا ذلیل تھا یہ تو ایک طرف رہا لیکن حیرت کی بات یہ تھی کہ یہ ڈراما دیکھنے کے لئے پورا تھیٹر کھچا کھچ بھرا ہوا تھا اور ہندوستانیوں کی زندہ لاشیں اچھل اچھل کر تالیاں بجا بجا کر اس ننگِ قوم ڈرامے کی داد دے رہی تھیں۔ ذلت، پستی اور ذہنی غلامی کا اس سے زیادہ شرمناک نمونہ شاید ہی کسی قوم کی ڈراما کی تاریخ میں مل سکے۔

یہ تھا وہ عہد تاریک جس میں ہندوستانی ڈرامے کی تولید عمل میں آئی اور پروان بھی حرص اور کسب زر کے منحوس سایے میں۔ ایسی صورت میں ان ڈراموں کو آرٹ کہنا ہی غلط ہے۔ یہ ناٹک کچھ بھی ہوں لیکن ڈراما نہیں ہو سکتے۔

ان ڈراموں کی زبان غیر ادبی ہونے کے باوجود فارسی آمیز اردو ہوتی تھی یہاں تک کہ ہندو دھارمک ڈراموں میں بھی حسبِ معمول وہی شعر و شاعری اور مقفّٰی مکالمے ہوتے تھے۔ غلط زبان کے باوجود اس زمانے میں بھی اردو کا چٹخارہ عوام کو اسی طرح متاثر کرتا تھا جیسے آج کل کے فلموں کی غلط اردو فلم دیکھنے والوں کو اپنا گرویدہ بنائے ہوئے ہے۔ ڈرامے میں ہندی مکالمے بہت بعد میں شروع ہوئے اور صرف دھارمک ناٹکوں تک محدود رہے۔

ابتدا پارسی خود ہی خامہ فرسائیاں کرتے رہے۔ اس کے بعد قلیل تنخواہ کے نیم خواندہ اردو داں منشی ملازم رکھے جانے لگے۔ ایک تو سیٹھ جی کمپنی کے مالک۔ اصولاً بھی اُن کا کلام ملوک الکلام ہوتا تھا (جیسے آج کل فلموں میں) پھر چونکہ اُن کے کارناموں پر کامیابی کے سہرے جھول چکے ہوتے تھے لہٰذا وہ باکس آفس کے ماہر سمجھے جاتے تھے۔ بیچارے چودہ روپیہ مہینہ پانے والے منشی کی کیا مجال تھی کہ وہ جلالت مآب سیٹھ جی کے سامنے کوئی تجویز پیش کر سکے۔ بس ہوتا یہ تھا کہ سیٹھ جی بتاتے جاتے تھے اور منشی جی لکھتے جاتے تھے یا کبھی کبھی سیٹھ جی کوئی ٹکڑا بنا کر منشی جی کو دے دیتے تھے جس پر منشی جی گانا لکھ دیتے تھے۔ یہ گانا سیٹھ جی کی اصلاح کے بعد بیٹی ماسٹر (میوزک ڈائرکٹر) کے پاس جاتا تھا۔ سیٹھ جی کی قابلیت اُس وقت اور بھی مسلم ہو جاتی تھی جب یہ ڈراما عوام کے سامنے آکر کامیاب ہو جاتا تھا۔ اس طرزِ عمل کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو ڈرامے کا ایک مخصوص بے ہودہ ڈھانچہ بن گیا اور یہ مسلمہ طور پر مان لیا گیا کہ ڈراما اسی کو کہتے ہیں۔

اس کے بعد اردو ڈراموں کا تیسرا دور شروع ہوا اور بعض ادیب بھی ناٹک کمپنیوں میں بہ حیثیت ڈراما نگار ملازم ہونے لگے۔ یہ ادیب ذاتی طور پر ڈرامے سے بالکل نابلد ہوتے تھے۔ ان کے ڈرامائی ذوق کا معیار وہی بے ہودہ ناٹک تھے جو ہندوستانی اسٹیج سے پیش ہو کر کامیاب ہوتے تھے۔ جب خود ان لوگوں نے کام شروع کیا تو ڈرامے کا ایک مسلّمہ ڈھانچہ اُن کے سامنے موجود تھا جس پر اپنی اپنی حیثیت کے مطابق سیٹھ جی کے دخل در معقولات کے ساتھ انھیں خامہ پیمائی کرنا پڑی۔ اس طرح ان ڈراموں کی زبان اور شاعری تو کسی حد تک بہتر ہوئی لیکن بنیادی نقص اب بھی اُسی طرح باقی رہا۔

زبان اور شاعری ڈرامے کی معاون ہو سکتی ہے لیکن ڈراما نہیں۔ ڈراما دراصل کچھ اور ہے۔ یہی "کچھ اور" ان ناٹکوں میں بھی مفقود تھا اور آج بڑی حد تک ہندوستانی فلموں میں بھی مفقود ہے۔

اُردو اسٹیج اور ہندوستانی فلموں میں ڈرامے کی روح کے فقدان کے بہت سے اسباب ہیں جن میں سب سے اہم سبب غیر ملکوں کی نقّالی ہے۔ اردو اسٹیج شکسپیرین اسٹیج کا نقّال تھا اور ہندوستانی فلم اس نقل کی صدہا وراثتیں جذب کرنے کے بعد المضاعف امریکی اسکرین کا نقّال ہے۔

اردو اسٹیج کا سب سے اہم واقعہ آغا حشر کا ظہور تھا۔ اگر مجھ سے کوئی پوچھے کہ ہندوستانی اسٹیج کا ماحصل کیا ہے تو میں کہوں گا "صرف آغا حشر" لیکن اس

احترام کے باوجود اگر آغا حشر کے فن کے متعلق میری رائے طلب کی جائے تو میں یہی کہوں گا کہ اُن سے نہ ڈراما لکھوایا گیا اور نہ اُنھوں نے کبھی ڈراما لکھا۔ وہ بہت سے بہت شیکسپیر کے نقّال ایک مکالمہ نگار تھے اور ایسے مکالموں کی ہندوستانی ڈرامے کو قطعاً ضرورت نہیں۔ مکالمہ بازی ڈرامے کی منافی ہے۔ مکالموں کی بہتات کا عیب اسٹیج پر تو بجائے جنون تھا جو بہت معمولی تخفیف کے ساتھ اب بھی فلم میں موجود ہے۔

اردو ادب میں آغا حشر کا کوئی خاص مقام نہیں لیکن اس میں شک نہیں کہ فطرت نے اُنھیں بے پناہ صلاحیتیں دے کر پیدا کیا تھا۔ اگر واقعی کہیں انھیں صحیح ماحول مل جاتا تو وہ ڈرامے کی دنیا میں شاید بین الاقوامی شخصیت کے مالک ہوتے۔ وہ اپنے مخصوص اسٹائل اور طرز میں اکثر اپنے وقت سے آگے بڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جیسے ایک جگہ وہ کہتے ہیں ؎

کہو نا خدا سے کہ لنگر اُٹھا دے — میں طوفاں کی ضد دیکھنا چاہتا ہوں

لیکن اس کے برعکس سماجی اور سیاسی شعور کے اعتبار سے وہ شاید خود اپنے وقت سے پیچھے تھے۔ ان کا وقت وہ تھا جس کی بالائی سطح پر تو انگریز کا خوف اور مذہب مسلط تھا لیکن اس کی گہرائیوں میں آتش فشاں بھٹیاں سلگ رہی تھیں۔ آغا حشر وقت کی بالائی سطح کے ترجمان رہے ان کے پلاٹ زیادہ تر تخیلی نہیں مستعار ہوتے تھے جن میں یا تو کسی خدا دوست یا خدا دشمن بادشاہ کی کہانی ہوتی تھی یا پھر سماج کے سڑے ہوئے رجعت پسندانہ مسائل کو سراہا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اسٹیج ختم ہوتے ہی حشر کے ڈرامے بھی کالعدم ہو گئے۔

آغا حشر کے بعد ہندوستانی ڈرامے کی ایک مفید شخصیت پنڈت بیتاب ہیں ان کے قلم میں ایک پختگی تھی۔ دھارمک ڈراموں میں ہندی کی ابتدا اُنھوں نے کی۔

حشر اور بیتاب کے علاوہ بعض بہت بڑے ادیب بھی بحیثیت ڈراما نگار اسٹیج پر آئے ان میں حضرت آرزو لکھنوی کا نام خاص طور سے قابلِ ذکر ہے۔ آرزو پچھلی صدی کے سب سے بڑے زبان دان اور مجتہدِ فن تھے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ڈراما ان کی کارگاہ نہ تھا۔

یہ ہے وہ اسٹیج جو پچھلی صدی کے وسط میں شروع ہوا اور اس صدی کے ربع اوّل میں ختم ہو گیا۔ یہ کہنا بالکل غلط ہے کہ فلم نے اسٹیج کو ختم کر دیا۔ اسٹیج اب بھی ہر مہذب ملک میں فلم سے بڑی تفریح ہے۔ ہندوستانی اسٹیج کی موت کا سبب خود اس کی بے بضاعتی تھی۔ ہندوستان ہی میں بنگالی اور مراٹھی اسٹیج اب تک اسی لئے مرنے نہیں پائے کہ وہ بالکل بے بضاعت نہ تھے۔

ہندوستانی تھیئٹر ایک طرح کا بے روح تجارتی تھا۔ ان تھیئٹروں کے مالکوں نے یقینی طور پر باکس آفس کا ایک اصول دریافت کر لیا تھا اور وہ یہ تھا کہ "زر و سرمایہ کسی بے مصرف چیز کو ذہن نواز نہیں بلکہ یہ جبر ذہن گیر بنایا جا سکتا ہے"۔ ہندوستانی فلموں کو اسی اصول کی وراثت ملی اور انھوں نے بڑے سرمایے کے بل پر اسٹیج کو ختم کر دیا۔ ابھی تک سرمایے کے معاملے میں بمبئی کا بول بالا تھا لیکن مدراسی فلم ساز اس سے بڑا سرمایہ لے کر آئے اور بمبئی کے فلموں سے آگے بڑھ گئے۔ ہندوستانی اسٹیج کی ابتدا سے اس وقت کے ہندوستانی فلموں تک آرٹ اور فن کا مقابلہ کبھی نہیں ہوا۔ مقابلہ ہوا سرمایے کا اور بڑا سرمایہ ہمیشہ جیتا۔

ناٹک والے ڈرامے کو تماشہ کہتے تھے اور یہی سمجھتے بھی تھے۔ وہ اسے ایک ناچ گانے کی مترادف چیز جانتے تھے اور اپنے تماشوں کو ناچ گانوں ہی سے بھر دیتے تھے۔ یہ طریقہ کار باکس آفس کا ایک زرّیں اصول تھا۔ اگر ناچ گانے جم گئے تو تماشے کی کامیابی یقینی ہو جاتی تھی۔ یہ مہمل وراثت فلم میں بھی آ گئی ہے اور فلم کی محدود ترقی کے لئے بارِ گراں بنی ہوئی ہے۔

اردو کے کتابی ڈرامے ناقابلِ ذکر ہیں۔ انھوں نے نہ اسٹیج پر کوئی اثر ڈالا نہ فلم کو متاثر کیا۔ یہ سارے ڈرامے سپاٹ اور بے جان سے خالی ہیں۔ میرے خیال میں انھیں ڈرامے کی بجائے مکالماتی ناول کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔

یہ تنقید فنی اور ادبی نقطۂ نظر سے کی گئی۔ لیکن اس حقیقت سے انکار ناممکن ہے کہ اسٹیج اور فلم نے اردو کی نشر و اشاعت میں زبردست خدمت انجام دی ہے۔ اردو ادب اور شعر نے محدود حلقوں کو متاثر کیا ہے لیکن اسٹیج اور فلم نے ملک کے ہر صوبے میں اردو مزاجی پیدا کر دی ہے۔ آج سے پندرہ سولہ سال پہلے جب میں مہاراشٹر کے تہذیبی مرکز پر بھات فلم کمپنی پونہ میں کچھ عرصے کے لئے بہ حیثیت ڈراما نگار گیا تو یہ دیکھ کر میری مسرت کی کوئی انتہا نہ رہی کہ کمپنی میں اردو کا ایک مکتب جاری تھا جہاں مراٹھی بولنے والے کمپنی کے ملازم اداکاروں کو لازمی طور پر اردو سکھائی جاتی تھی۔

میں نے جس ڈرامے کے متعلق منفی پہلو سے اظہارِ خیال کیا ہے وہ ہمارے عہدِ غلامی کی پیداوار ہے۔ اب ملک آزاد ہو چکا ہے اور نئے تصوّرات تیزی سے اُبھر رہے ہیں نئے ہندوستانی تھیئٹر کا ہراول پرتھوی تھیئٹر کا "پٹھان" اور نئے ہندوستانی فلم کا ہراول رائے کا پاتھر پنچالی (بنگلہ) ہمارے سامنے آ چکے ہیں۔ خود حکومت کی طرف سے ڈرامے کی تربیت گاہیں ہر صوبے میں کھل رہی ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ تھوڑے عرصے میں ہندوستان اپنے قومی آرٹ ڈرامے کی پھر قیادت کرے گا۔

مسعود حسن رضوی ادیب

اُردو ڈراما اور دربارِ اودھ

فنِ موسیقی کی سرپرستی ہندوستان کے راجاؤں اور بادشاہوں کا معمول تھا۔ اودھ کے فرماں رواؤں نے بھی اس روایت کو قائم رکھا۔ شجاع الدولہ، آصف الدولہ، غازی الدین حیدر، نصیر الدین حیدر سبھی اس فن کے قدرداں اور سرپرست تھے۔

شجاع الدولہ کے عہد میں ہندوستان بھر کے باکمال موسیقی داں اودھ میں جمع ہوگئے۔ آصف الدولہ کے عہد میں ہندوستانی موسیقی کی ایک بلند پایہ کتاب لکھی گئی اور انھیں کے نام پر اس کا نام "اصول النغمات الآصفیہ" رکھا گیا۔ نصیر الدین حیدر کے دربار سے جو گانے ناچنے والیاں وابستہ تھیں ان کی تعداد ہزار سے اوپر پہنچ گئی تھی۔ اس بادشاہ کو ڈرامے سے بھی دلچسپی تھی۔ اتنا تو یقین کے ساتھ معلوم ہے کہ اس کے عہد میں وہ خاموش ڈراما جو کاٹھ کی پتلیوں کے ذریعے سے دکھایا جاتا تھا اور کٹھ پتلیوں کا تماشا کہلاتا ہے شاہی تقریبوں اور دعوتوں میں بار پا چکا تھا۔ ولیم نائٹن نے اس بادشاہ کی خانگی زندگی پر جو کتاب لکھی ہے اس میں ایک شاہی دعوت کے موقع پر جو کھیل تماشے ہوتے تھے ان کا ذکر کسی قدر تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔ اس کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس بادشاہ کو کٹھ پتلیوں کے تماشے سے بہت دلچسپی تھی۔ اس نے یہ بھی لکھا ہے کہ اس تماشے میں پتلیاں اس طرح کام کرتی تھیں جس طرح آج کل کے ڈراموں میں انسان کرتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس تماشے میں ڈرامائی شان اتنی نمایاں تھی کہ ایک انگریز تماشائی کو اس میں اور اس زمانے کے باقاعدہ ڈراموں میں مشابہت نظر آئی۔

اس بادشاہ کے عہد میں ایسے جلسوں کا ذکر ملتا ہے جن میں ایک حد تک ڈرامائی کیفیت موجود تھی۔ رجب علی بیگ سرور لکھتے ہیں:-

"اسی نے راگ مالے کی کتاب نذر دی۔ فرمایا اس کا جلسہ ہو۔ جو راگنی جس صورت و پوشاک سے دیکھی وہی صحبت ٹھہری۔ ایک بھیرویں کے جلسے میں پانسو عورت دُلھن کا لباس پہنے، ہاتھوں پاؤں میں مہندی لگی، چوڑی شہانی، سر سے پا تک جواہر کا زیور۔ ایک راگنی کی صحبت تیس دن ہوتی تھی، اندر کی سبھا کی آبرو کھوتی تھی۔"

"راگ مالا" ایسے مرقعے کو کہتے ہیں جس میں راگوں اور راگنیوں کی تصویریں ہوں۔ یہ کسی مخصوص کتاب کا نام نہیں ہے۔ موسیقی کی پرانی کتابوں میں راگ اور راگنیاں مردوں اور عورتوں کی شکل میں پیش کی گئی ہیں۔ ان کے رنگ روپ، ان کی پوشاکیں، ان کی سیرتیں بیان کی گئی ہیں اور بعض ایسی چیزیں ان سے منسوب کی گئی ہیں جن کے لئے حرکت اور عمل لازمی ہے۔ ظاہر ہے کہ نصیر الدین حیدر کے حکم سے راگنیوں کے جو جلسے تیار ہوئے ان میں کچھ ڈرامائی کیفیت ضرور رہی ہوگی۔

اس بادشاہ کے یہاں گانے ناچنے والیوں کے علاوہ کثیر تعداد میں "جلسے والیاں" بھی تھیں۔ اس زمانے میں "جلسہ" سے بالعموم ناچ گانے کی محفل مراد ہوتی تھی۔ لیکن ناٹک کا کھیل بھی "جلسہ" کہلاتا تھا۔ قیاس کہتا ہے کہ شاہی محل میں جہاں ہر طرح کے کھیل تماشے ہوتے تھے وہاں کسی طرح کا ناٹک بھی کھیلا جاتا تھا اور جلسے والیاں اس میں کام کرتی تھیں۔

ان چیزوں سے معلوم ہوتا ہے کہ اودھ کے دربار میں ڈرامے کی بنیاد نصیر الدین حیدر کے عہد میں پڑی۔ ان کے بعد ان کے بڈھے چچا محمد علی شاہ اودھ کے تخت پر بیٹھے۔ ان کو ناچ گانے اور کھیل تماشے کا شوق نہ تھا۔ ان کے عہد میں اربابِ نشاط کا وہ کثیر مجمع جو دربارِ اودھ سے وابستہ ہوگیا تھا منتشر ہوگیا۔ محمد علی شاہ کے جانشین امجد علی شاہ بڑے مذہبی آدمی تھے۔ ان کے زمانے

آج کل دہلی (ڈراما نمبر)

میں سلطنت کا سارا کاروبار علمائے مذہب کے ہاتھ میں آگیا۔ اسلامی شریعت ناچ گانے اور کھیل تماشے کو ناجائز قرار دیتی ہے۔ اس لئے ان کے عہد میں ان چیزوں کو شاہی سرپرستی حاصل نہ ہو سکی۔ مگر اس کمی کو ان کے ولی عہد ابوالمنصور سکندر جاہ سلیمان حشم صاحب عالم مرزا واجد علی خاں بہادر نے پورا کر دیا۔ اس شاہزادے کو بچپن ہی سے ناچ گانے کا بہت شوق تھا۔ جب باپ کی بادشاہی کے زمانے میں ولی عہدی کا مرتبہ حاصل ہوا اور اس کے اقتدار اور آمدنی میں غیر معمولی اضافہ ہو گیا تو اس نے حسین اور خوش گلو عورتوں کو ملازم رکھ کر موسیقی اور رقص کی ایک درس گاہ قائم کر دی۔ یہ عورتیں پریوں کے نام سے موسوم تھیں اور یہ درس گاہ پری خانہ کہلاتی تھی۔ کچھ دن بعد پریوں کو پڑھنا لکھنا سکھانے کے لئے ایک مکتب بھی کھول دیا گیا۔

اودھ کے ہندوؤں کو سری کرشن سے بڑی محبت ہے۔ ان کی بچپن کی شرارتیں، ان کا گوپیوں کے ساتھ کھیلنا، ان کا بانسری بجا کر دلوں کو موہ لینا وغیرہ وغیرہ، یہ سب چیزیں جو کرشن کی لیلائیں کہلاتی ہیں ان کو بہت محبوب ہیں۔ اودھ کے گیت، خاص کر ہولیاں کرشن اور رادھا کی محبت کے تذکروں سے بھری پڑی ہیں۔ رقص کی بہت سی صورتیں بھی کرشن سے منسوب ہیں۔ اودھ کے وہ مسلمان بھی جو رقص و موسیقی کے دلدادہ ہیں، سری کرشن سے ایک طرح کا دلی لگاؤ رکھتے ہیں۔ ان کے بنائے ہوئے گیتوں کا پس منظر بھی بیشتر کرشن اور رادھا کا عشق ہوتا ہے۔ واجد علی شاہ کرشن کے حالات سے بہت متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے تفریحی مشغلوں میں کرشن کی ابتدائی زندگی کے واقعات کا پرتو صاف نظر آتا ہے۔

واجد علی شاہ نے اپنی ولی عہدی کے زمانے میں کئی پر فضا باغ تیار کئے تھے۔ اُن میں سے ایک حضور باغ تھا جس میں دو خوش نما نہریں تھیں، اُن نہروں کے چاروں طرف فوارے چھوٹتے تھے۔ باغ کی آرائش سنگ مرمر کے مجسموں، چینی مرتبانوں اور پتھر کے گلدستوں سے کی گئی تھی۔ بڑے بڑے درختوں کے نیچے سنگ مرمر کی چوکیاں بھی بنی ہوئی تھیں۔ اس باغ میں شہتوت کا ایک اتنا بڑا اور چھتنار درخت تھا جیسا کبھی دیکھنے میں نہیں آیا تھا۔ اس کے نیچے سنگ مرمر کا ایک چبوترہ تھا۔ اسی درخت کے نیچے ہر ہفتے میں تعطیل کے دن پریوں اور گوریوں کا جمگھٹا ہوتا تھا۔ اس سے ہری ونس کی یہ روایت یاد آتی ہے کہ ایک دن کرشن اور ان کے ساتھی لڑکے جنگل میں پھر رہے تھے کہ ایک بہت بڑا برگد کا درخت دکھائی دیا جو بہت بڑے رقبے پر پھیلا ہوا تھا۔ اُسی دن سے کرشن روز لڑکوں کو ساتھ لے کر اُسی چھتنار درخت کے نیچے کھیلا کودا کرتے تھے

واجد علی شاہ کی پیدائش کے وقت جوتشیوں نے زائچہ کھینچ کر بتایا تھا کہ اس بچے کی قسمت میں فقیری ہے۔ لیکن اگر یہ ہر سال اپنی سالگرہ کے موقع پر جوگی بنا دیا جایا کرے تو قسمت کی یہ نحوست دور ہو سکتی ہے۔ اس لئے وہ بچپن سے ہر سال جوگی بنائے جاتے تھے۔ ولی عہدی کے زمانے میں انھوں نے اس سالانہ رسم کو ایک جشن کی صورت دے دی۔ وہ خود جوگی اور چند بیگمیں جوگنیں بنتی تھیں۔ دن بھر ناچ رنگ کا طوفان برپا رہتا تھا۔ اسی جشن میں ایک موقع ایسا بھی آتا تھا جب جوگی جی غائب ہو جاتے تھے اور جوگنیں اُن کو ڈھونڈھتی پھرتی تھیں اور آخر جب وہ مل جاتے تو جانِ عالم کی جے کے نعرے لگا کر خوشی کے جوش میں ناچنے گانے لگتیں۔ اس جشن کی تفصیلات میں کرشن کی راس لیلا سے مشابہت قدم قدم پر نظر آتی ہے۔ راس لیلا میں کرشن بھی یکایک غائب ہو گئے تھے اور گوپیاں ان کو ڈھونڈھتی پھرتی تھیں۔ جب کرشن جی مل گئے تو گوپیاں کرشن کے ساتھ گھیرا بنا کر ناچنے گانے لگیں۔ یہ حلقے کا ناچ راس لیلا کا خاص جزو ہے۔

شریمد بھاگوت میں ہے کہ جب کرشن یکایک گوپیوں کے سامنے سے غائب ہو گئے اور وہ ان کو ڈھونڈھتی پھر رہی تھیں تو وہ ان کے دھیان میں ایسی کھو گئیں کہ ان کے گزشتہ واقعات کی نقلیں کرنے لگیں۔ اس طرح حلقے کے ناچ کے ساتھ کرشن کے واقعات زندگی کی نقلیں بھی راس لیلا کا جزو بن گئیں۔ واجد علی شاہ نے اپنی ولی عہدی کے زمانے میں جب راس لیلا کی شبیہہ تیار کی تو اس کے دونوں جز پیش نظر رکھے۔ یعنی ایک طرف حلقے کے ناچ کی بہت سی نئی صورتیں ایجاد کیں۔ دوسری طرف رادھا اور کنھیا کی داستان محبت پر مبنی ایک ناٹک لکھ کر اس کا کھیل تیار کیا۔ راس لیلا کے یہ دونوں جز رہس کہلاتے تھے اس لئے ہمارے وہ لکھنے والے جو ان دونوں میں امتیاز نہ کر سکے طرح طرح کی غلط فہمیوں میں مبتلا ہو گئے۔ ہم ان کا فرق ظاہر کرنے کے لئے ایک کو رہس کا ناچ اور دوسرے کو رہس کا کھیل کہیں گے۔

رہس کے ناچ میں صرف عورتیں شریک ہوتی تھیں اور سکھیاں کہلاتی تھیں۔ کبھی ایک سکھی دوسری کے بازو میں بازو ڈال کر، کبھی اپنا پنجہ دوسری کے پنجے سے ملا کر، کبھی اپنا ہاتھ دوسری کی کمر پر رکھ کر اور کبھی

اپنے ہاتھ سے دوسری کا بازو پکڑ کر حلقہ بنا لیتی تھیں اور طرح طرح کے ناچ دکھاتی تھیں۔ واجد علی شاہ نے اپنی ایک کتاب میں رہس کے ناچ کی بتیس صورتیں اور دوسری کتاب میں چھتیس صورتیں [1] تفصیل سے بیان کی ہیں کہ اُن کی کیفیت آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ رقص کی ان صورتوں کے مناسب حال نام بھی رکھے گئے تھے جیسے مورپنکھی، سورج مکھی، نین سکھی، تاج مبارک، بتیا۔ جن لوگوں کو رہس کا ناچ دیکھنے کا موقع ملا۔ ان کے بیان سے مترشح ہوتا ہے کہ وہ اس کی دل کشی سے مسحور ہو گئے تھے۔ مرزا رجب علی بیگ سرورؔ لکھتے ہیں :-

"وہ جو مشہور ناچ ہیں، ڈھنگ دس پانچ ہیں۔ ان سے جدا یہ ایجاد ہیں، جو ان کو یاد ہیں۔ نام ایسے خوب صورت کہ ان سے مزہ ملتا ہے، کہہ نہیں سکتا کہ لطف کیا ملتا ہے۔ جس وقت وہ پیارا با لباس پُر زر .... چمک کر سامنے آیا اور" چرنجی رہو جان عالم" کا غل آسمان پر پہنچا یا، طلسم کا سامان ہو گیا، جس نے دیکھا حیران ہو گیا ...... ایک کا نام 'رہس بتیا' ہے۔ ..... دس بارہ منڈلیاں جمع کر کے ناد کا نقشہ بنایا۔ وہ ناچنے لگیں۔ معلوم ہوا کہ پری زاد ڈونگی چھم چھم کرتی چلی.. .. اس کے بعد دوسرا پیرا آیا۔ نام جدا، کام جدا۔"

رہس کے لئے جو ناٹک واجد علی شاہ نے لکھا اس کا موضوع ہے کنھیا کی ابتدائی زندگی کے بعض مشہور واقعات اور ان کی اور رادھا کی محبت۔ اردو ڈراما اس وقت تک وجود میں نہ آیا تھا۔ اس اہم صنف ادب کی بنیاد ڈالنے کا فخر واجد علی شاہ کو حاصل ہے۔ بعض لوگوں نے عہد فرخ سیر کے ایک شاعر نوازؔ کی 'شکنتلا' کو اردو کا پہلا ڈراما قرار دیا ہے مگر نوازؔ ہندی کا شاعر تھا اور ہندی "تلفظ" کے مطابق نواز تخلص کرتا تھا۔ اس کی 'شکنتلا' بھی ہندی زبان میں ہے۔ بہت سے لوگ امانت کی 'اندر سبھا' کو اردو کا پہلا ڈراما سمجھتے رہے ہیں۔ مگر یہ بھی صحیح نہیں ہے۔ "اندر سبھا" کے وجود میں آنے سے پہلے واجد علی کے تین ڈرامے لکھے اور کھیلے جا چکے تھے۔ خود امانت نے 'اندر سبھا' کے مقدمے میں اقرار کیا ہے کہ انھوں نے یہ ناٹک شاہی رہس کے طور پر لکھا۔ بہر حال واجد علی شاہ نے ولی عہدی کے زمانے میں رادھا کنھیا کا چھوٹا سا ڈراما جو پہلے پہل لکھا تھا اس کا کھیل کئی استادوں کی مدد اور کئی لاکھ روپے کے صرف سے تیار کیا۔ لاکھ روپے تو صرف کنھیا کے مکٹ میں لگ گئے۔ اسی سے پوشاکوں اور دوسرے ساز و سامان کی نوعیت اور لاگت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ واجد علی شاہ کا یہ فخر حق بجانب ہے کہ "جیسا رہس میری سرکار میں تیار ہوا کہیں اور تیار نہ ہوگا۔" کئی استادوں نے کئی مہینے اداکاروں کی تعلیم و تربیت میں صرف کئے اور یہ پہلا شاہی ڈراما پہلی مرتبہ ۱۸۴۳ء میں شاہی محل میں کھیلا گیا۔ دیکھنے والوں پر یہ محویت طاری تھی کہ بقول واجد علی شاہ "ایک کو دوسرے کی خبر نہ تھی۔ سب کی زبان سے واہ واہ کی صدا بلند تھی۔"

رہس کے اس کھیل میں سب کردار نثر میں گفتگو کرتے ہیں۔ صرف ایک موقعے پر رادھا اور کنھیا اپنی محبت کا اظہار شعروں، دردو ہولوں میں کرتے ہیں۔ دوسرے موقعوں پر وہ بھی نثر ہی میں باتیں کرتے ہیں۔ کردار جو کام کرتے ہیں جیسے آنا، جانا، خوشامد کرنا، پانی بھرنا، دہی متھنا، مکھن نکالنا، وہ سب بے تال کے ساتھ ارتھ بھاد کے ذریعے سے انجام دیتے ہیں۔ یعنی ان کی نقل مطابق اصل نہیں دکھاتے بلکہ فن کارانہ حرکتوں سے اُن کی طرف فقط اشارہ کرتے ہیں۔ اکثر موقعوں پر گانا بھی ہوتا ہے۔ اس بنا پر رہس کو ڈانس ڈراما یعنی ناچ ناٹک کہہ سکتے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ رہس کے کھیل میں خود واجد علی شاہ کنھیا بنتے تھے۔ مگر یہ بات حقیقت سے بہت دور ہے۔ رہس کے پہلے جلسے میں کنھیا کا پارٹ ماہ رخ پری نے کیا تھا۔ کلکتے میں واجد علی شاہ کے یہاں پانچ ناٹک منڈلیاں تھیں۔ جو رادھا کنھیا کا رہس کھیلتی تھیں۔ ان پانچوں منڈلیوں میں کنھیا کا پارٹ کرنے والی عورتیں ہی تھیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ واجد علی شاہ نو عمر کنھیا کی موہنی صورت دکھانے کے لئے حسین عورتوں کو زیادہ موزوں سمجھتے تھے۔

ابھی تک واجد علی شاہ کی ولی عہدی کا زمانہ تھا۔ ۲۶ صفر ۱۲۶۳ھ (۱۳ فروری ۱۸۴۷ء) کو انھوں نے اپنے آبائی تخت سلطنت پر جلوس فرمایا۔ بادشاہی کی حالت میں ناچ گانے کی طرف توجہ کرنا مناسب نہ تھا۔ پری خانہ برخاست کر دیا گیا۔ انھیں دنوں میں بادشاہ کو خفقان کی شکایت پیدا ہو گئی تو انھوں نے اپنا دل بہلانے کے لئے چند گانے ناچنے والی عورتیں ملازم رکھیں۔ کچھ دن بعد پری خانے کو پھر سے ترتیب دینا شروع کیا۔ مگر ابھی

---

[1] فسانۂ عبرت زیر راقم ۱۵

یہ کام انجام کو نہ پہنچا کہ بادشاہ بہت بیمار ہو گئے۔ اس بیماری نے خطرناک صورت اختیار کر لی اور اتنا طول کھینچا کہ کوئی ڈیڑھ برس کی مدت اسی حالت میں گزر گئی۔ سنہ ۱۲۶۶ھ میں مرض سے افاقہ ہوا۔ انھیں دنوں میں شاہی محل میں ایک کے بعد ایک تین موتیں ہو گئیں جنھوں نے بادشاہ کو بہت متاثر کیا اور وہ غم غلط کرنے کی تدبیریں سوچنے لگے۔ بیماری کی حالت میں ناچ گانے سے توبہ کر لی تھی۔ اب وہ توبہ توڑنا پڑی۔ ناچ گانے سے دل بہلانے لگے۔ اپنی مثنوی دریائے تعشق کا ڈراما تیار کرنے کا ارادہ کر لیا۔ کئی مرد اور عورتیں ملازم رکھی گئیں جن کو ناچ گانے کی تعلیم دی گئی اور مختلف موقعوں پر پڑھنے کے لئے مثنوی کے اشعار یاد کرائے گئے۔ اس مثنوی کے طولانی اور پیچیدہ پلاٹ کا کھیل ساز و سامان کے ساتھ لاکھوں روپے کے صرف سے سال بھر میں تیار رہا اور ربیع الثانی سنہ ۱۲۶۷ھ (فروری سنہ ۱۸۵۱ء) میں پہلے پہل کھیلا گیا۔

تاریخ اقتداریہ کے مصنف اقتدار الدولہ مہدی علی خاں واجد علی شاہ کے بھتیجا تھے۔ شاہی خاندان کے مخصوص مدعو افراد کے ساتھ انھوں نے یہ کھیل اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ انھوں نے اس کے چودہ جلسوں کا حال پوری تفصیل کے ساتھ بیان کرنے کے بعد لکھا ہے "ایک مہینا دس روز یہ سب سامان رہا۔" اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کھیل روزانہ نہیں بلکہ ایک ایک دو دو دن کے وقفے سے ہوتا تھا۔ بہرحال ایک ڈراما کھیلنے میں چودہ دن لگ جانا بھی غیر معمولی بات ہے۔ اس کا سبب صرف پلاٹ کا طول نہ تھا۔ اصل سبب یہ تھا کہ جو چیز دکھائی جاتی تھی وہ اس طرح کہ بالکل اصلی معلوم ہو نقل کا شبہ بھی نہ ہو۔ مثلاً کوئی برات دکھانا ہے تو سیکڑوں ہاتھی، اونٹ، گھوڑے، بیسیوں جوڑ باجوں کے، سیکڑوں جھنڈیاں، سیکڑوں برچھی بھالے والے، چوبدار، بانذار، خاص بردار، غرض کہ شاہی جلوس کے تمام لوازم سامنے سے گزر رہے گئے۔ برات کا کیا ذکر ایک بچے کی چھٹی کا جلوس بقول اقتدار الدولہ کوئی چھ گھڑی رات گئے سے شروع ہو کر دوپہر رات گئے ختم ہوا۔ دو بادشاہوں کی جنگ دکھائی گئی تو فوجیں اعلیٰ ہتھیاروں سے مسلح آئیں اور خوب تلوار چلی۔ آخر ایک فوج کے پاؤں اکھڑ گئے اور بادشاہ بھاگ کر قلعہ بند ہو گیا۔ مصنوعی قلعہ ایسا بنایا تھا کہ بالکل اصلی معلوم ہوتا تھا فصیلوں پر توپیں چڑھی ہوئی تھیں۔ گولہ انداز مستعد کھڑے تھے۔

ظاہر ہے کہ جو ڈراما اس طرح کھیلا جائے وہ کسی مخصوص عمارت میں محدود نہیں رہ سکتا۔ اس لئے اس ڈرامے کے مختلف حصے کبھی کسی عمارت میں، کبھی کسی میں، کبھی بہت بڑے شامیانے کے نیچے، کبھی کھلے ہوئے میدان میں دکھائے گئے۔ اس کھیل کے متعلق رجب علی بیگ سرور لکھتے ہیں: "متفق اللفظ سب کا یہ کلام ہے، اس سے بہتر اللہ کا نام ہے۔"

ابھی اس کھیل کو ایک سال نہ گزرا تھا کہ واجد علی شاہ کی دوسری مثنوی افسانۂ عشق کا کھیل تیار ہو گیا۔ اسی سال تین شاہزادیوں کی شادیاں بڑی دھوم سے ہوئیں۔ بعض قرینوں سے معلوم ہوتا ہے کہ ان شاہانہ تقریبوں میں ناچ رنگ کی محفلوں کے ساتھ یہ نیا ڈراما بھی دکھایا گیا اور شہر کے وہ ممتاز لوگ جو ان تقریبوں میں مدعو تھے انھوں نے پہلے پہل شاہی رہس کا جلسہ دیکھا۔ اس سے پہلے شاہی خاندان کے لوگوں کے سوا کسی کو ان جلسوں میں شرکت کا موقع نہیں ملا تھا۔ کچھ دن بعد بادشاہ کی تیسری رومانی مثنوی بحر الفت کا کھیل بھی تیار ہو گیا۔

ان کھیلوں کے ساز و سامان کے بارے میں خود واجد علی شاہ اور کئی ہم عصر مصنفوں کے بیانوں سے معلوم ہوتا ہے کہ زنانی پوشاکیں بہت قیمتی کپڑوں کی زرکار ہوتی تھیں، جن میں ہیروں سچے مال مسالے کی کھپت ہوتی تھی۔ زیور سب اصلی سونے کے ہوتے تھے جن میں سچے موتیوں اور قیمتی جواہرات کا جڑاؤ ہوتا تھا۔ یہ پوشاکیں اور زیور سیکڑوں کی تعداد میں درکار ہوتے تھے۔ ان کے علاوہ اور بہت سی چیزیں بھی سونے کی جڑاؤ ہوتی تھیں۔ واجد علی شاہ نے ولی عہدی کے زمانے میں رادھا کنھیا کا جو چھوٹا سا کھیل تیار کیا تھا اس میں کئی لاکھ روپے صرف ہوئے تھے۔ اگر اس سے زمانۂ شاہی کے تینوں بڑے بڑے کھیلوں کے ساز و سامان کی قیمت کا اندازہ کیا جائے تو وہ لاکھوں سے گزر کر کروڑوں تک پہنچ جائے گا۔ اتنے قیمتی سامان کے ساتھ شاید کوئی ڈراما دنیا کے کسی اسٹیج پر کبھی نہ کھیلا گیا ہوگا۔

واجد علی شاہ نے اپنی جن تین مثنویوں سے ڈرامے بنا کر ان کے کھیل تیار کئے، ان کے قصوں کو رادھا کنھیا کے حالات سے کوئی تعلق نہیں، مگر ان کے کھیل بھی رہس کہلاتے تھے یعنی اس زمانے میں 'رہس' کا لفظ 'ڈراما' یا 'ناٹک' کے معنوں میں بولا جاتا تھا۔

واجد علی شاہ کے جوگی بننے کی سالانہ رسم کا ذکر ہم اوپر کر آئے ہیں۔ اپنی بادشاہی کے ساتویں برس شوال سنہ ۱۲۶۹ھ (جولائی سنہ ۱۸۵۳ء) میں انھوں نے اس رسم کے موقع پر قیصر باغ میں ایک بہت بڑا میلہ لگایا جس میں شرکت کے لئے گیروے لباس کی قید تھی۔ اعلیٰ، ادنیٰ، امیر، غریب کوئی اس سے مستثنیٰ نہ تھا۔ اس میلے

کے دنوں میں ہر شخص بے روک ٹوک قیصر باغ میں داخل ہو سکتا تھا۔ قیصر باغ کا یہ جوگیا میلہ اردو ڈرامے کی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اسی میلے میں شاہی رہس محل سے نکل کر منظر عام پر آ گئے۔ تیسری سال یہ میلہ ہوا۔ چوتھے سال ابھی میلے کے دن نہیں آئے تھے کہ واجد علی شاہ معزول کر دئے گئے اور اودھ پر انگریزوں کا قبضہ ہو گیا اور ہمارے بہت سے ثقافتی مظاہروں کے ساتھ اس پرستانی میلے کا بھی خاتمہ ہو گیا۔

قیصر باغ کے جوگیا میلے میں شاہی رہس کے جلسے کو دیکھ کر اور دیکھنے والوں سے اس کی کیفیت سن کر عوام کے دل میں جو نیا شوق پیدا ہو گیا تھا اس کا ذکر واجد علی شاہ نے ذرا تفصیل سے ذیل کے شعروں میں کیا ہے:۔

اُٹھاتے ہیں کیا کیا مزے سامعیں ۔۔۔ بھلا ایسے ہوتے ہیں جلسے کہیں
عجب بزم حاصل ہے جس سے سرور ۔۔۔ حقیقت میں آوازہ ہے دُور دُور
یہ سُن سُن کے لذت اُٹھاتے ہیں لوگ ۔۔۔ کہ مشتاق ہو ہو کے آتے ہیں لوگ
کیا ساری خلقت نے جلسہ پسند ۔۔۔ ہُوا شوق دل دیکھنے سے دو چند
ہزاروں نے کی پیروی اختیار ۔۔۔ دیئے جلسے اپنی طرح پر قرار
نیا ناچ گانا نئی گفتگو ۔۔۔ یہی جلسہ اب عام ہے کو بہ کو
یہاں تک کہ اطفال بھی صبح و شام ۔۔۔ یہی کھیل اب کھیلتے ہیں مدام

شاہی رہس کی اس عام پسندی کا نتیجہ یہ ہوا کہ اودھ میں چھوٹے چھوٹے ڈرامے لکھے اور کھیلے جانے لگے اور ایک طرح کا عوامی اسٹیج وجود میں آ گیا۔ اس نئے اسٹیج کے لئے جو ڈرامے لکھے گئے اُن میں سب سے پہلا اور سب سے بہتر ڈراما وہ ہے جو امانت لکھنوی نے اندر سبھا کے نام سے لکھا۔

واجد علی شاہ نے رہس کے جلسوں کے لئے ایک مخصوص عمارت قیصر باغ میں بنا کر "رہس منزل" اس کا نام رکھا تھا۔ اس عمارت کی ساخت، آرائش، زمانۂ تعمیر وغیرہ کے متعلق کچھ معلوم نہیں۔ لیکن معتبر راویوں کے بیانوں اور ہم عصر مصنفوں کی تحریروں سے اس کا وجود پایۂ ثبوت کو پہنچ چکا ہے۔ غرض جس طرح اردو میں ڈراما لکھنے اور کھیلنے، اردو ڈرامے کو ترقی دینے اور اس کو مقبول عام بنانے میں اوّلیت کا شرف واجد علی شاہ کو حاصل ہے، اسی طرح اردو ڈرامے کے لئے پہلا تھیٹر تعمیر کرنے کا سہرا بھی انہیں کے سر ہے۔

وقار عظیم

"کردار کی گفتگو اور اس کی حرکات و سکنات سے جہاں ایک طرف کردار کی شخصیت اور اس شخصیت کے انفرادی پہلو اُبھرتے اور اُجاگر ہوتے ہیں۔ دوسری طرف انھیں دو چیزوں سے ڈراما نگار اور بہت سے کام لیتا ہے۔ کردار اپنی باتوں میں اور اپنی حرکتوں سے پلاٹ کے چھپے ہوئے حصوں کی تکمیل کرتے جاتے ہیں۔ وہ انھیں دونوں چیزوں سے کہانی کو بڑا آگے بڑھاتے ہیں۔ یہی دونوں چیزیں ناظر کے اس انہماک کو جو ڈراما دیکھنے کی بڑی ضروری شرط ہے، اور اس کے اس اشتیاق کو جس پر اچھی کہانی کا انحصار ہوتا ہے، قائم رکھنے کا سب سے مؤثر وسیلہ ہیں۔ یہی دونوں چیزیں ارتقا کی ساری منزلیں طے کرنے میں پلاٹ کی راہنما بنتی ہیں۔ اور انھیں کے سہارے سے اس کی ابتدا اور اس کے نقطۂ عروج اور اس کے خاتمے میں صحیح قسم کا ربط، تسلسل اور ہم آہنگی پیدا ہوتی ہے۔ اور یہی دونوں چیزیں اس مجموعی تاثر کو برقرار رکھنے کی خدمت انجام دیتی ہیں جو اچھے ڈرامے کا طرۂ امتیاز ہے۔"

(ادبِ لطیف لاہور۔ ڈراما نمبر)

محمد عتیق صدیقی

اُردو ڈراما اور جان گِل کرسٹ

اُردو زبان و ادب پر گِل کرسٹ کے جو احسانات ہیں اُن کی فہرست خاصی طویل ہے۔ جو کسی آئندہ اشاعت میں پیش کی جائے گی۔ اس وقت اس فہرست کے ایک پہلو کی طرف اشارہ کیا جائے گا۔ جس کا "آج کل" کے ڈراما نمبر سے براہ راست تعلق ہے ہمارے ادب میں اُن ڈراموں کا ایک خاص مقام ہے جو غیر زبانوں سے ہماری زبان میں منتقل کئے گئے ہیں۔ گِل کرسٹ نے شیکسپیئر کے دو ڈراموں کے ایک ایک ٹکڑے کو اردو کا جامہ پہنانے کی کوشش کی تھی۔ انگریزی ادب بلکہ مغرب کے ادب کو اُردو میں منتقل کرنے کی یہ پہلی کوشش تھی اور یہ کوشش اب سے کوئی ۱۶۵ برس قبل کی گئی تھی۔

گِل کرسٹ کے متذکرہ بالا دونوں ترجمے اس کی تالیف "ہندوستانی زبان کے قواعد" میں ہم کو ملتے ہیں۔ یہ کتاب ایسٹ انڈیا کمپنی کے نو وارد انگریز افسروں کو ہندوستانی زبان سے روشناس کرنے کے لئے ۱۷۹۶ء میں شائع کی گئی تھی۔ اس کی جامعیت کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ کتاب ۸ × ۱۲ سائز کے ۳۳۸ صفحات پر باریک ٹائپ میں چھپی تھی۔ چونکہ یہ نو وارد انگریزوں کے لئے لکھی گئی تھی اس لئے قدرتاً انگریزی میں تھی۔ لیکن اس سے کتاب کی اوّلیت اور اس کی اہمیت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ اس کی اشاعت کے تقریباً دس سال بعد انشا نے اُردو کے قواعد "دریائے لطافت" کے نام سے مرتب کئے۔ لیکن اس کی زبان بھی اُردو نہیں بلکہ فارسی تھی۔ انشا کی کتاب ۱۸۵۰ء میں مرشدآباد سے شائع ہوئی۔

اس ترجمے کے ساتھ گِل کرسٹ کی چند سطریں بھی بطور دیباچہ کے ملتی ہیں۔ اس نے اپنے ہم وطنوں کو جن کے لئے یہ کتاب لکھی گئی تھی، مخاطب کرتے ہوئے کہا تھا کہ

"یہ امر طالب علم کو غالباً گراں نہ گزرے گا کہ اس کی زبان کے کسی شہ پارے کا ترجمہ نموتناً ہندوستانی زبان میں پیش کیا جائے تاکہ اس کا بھی اندازہ ہو سکے کہ دونوں زبانوں کے محاورات ان حسین خیالات کی ادائیگی میں کس حد تک ایک دوسرے سے مختلف ہیں، جن کو لافانی شیکسپیئر نے گارڈی نل وولزے اور شاہزادے ہیملیٹ کی زبان سے، عالم خیال میں ادا کرائے تھے۔ میں نے ان دونوں مکالمات کا بول چال کی مہذب (ہندوستانی) زبان میں زیادہ سے زیادہ لغوی ترجمہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ تاکہ سلاست کے ساتھ ساتھ ہندوستانیوں کا وہ انداز بیان بھی قائم رہے جو ایسے مسائل کے بیان میں وہ اختیار کرتے ہیں۔ میں نے یہ بھی کوشش کی ہے کہ مشکل الفاظ، جہاں تک ہو سکے استعمال نہ کروں۔ جن کا استعمال فہم سے زیادہ منشی گری کا مظاہرہ کرتا ہے۔ اس ترجمے کے گھٹیا پن اور اس کی بے نمکی سے ناظرین کو اس کا بھی بخوبی اندازہ ہو جائے گا کہ ترجمے میں اصل کی روح اور اس کے حسن کو برقرار رکھنا کس درجہ دشوار ہو جاتا ہے اور اسی سے راز بھی کھل جائے گا کہ ہندوستانی زبان میں حد درجہ لطافت و صلاحیت ہونے کے باوجود اس زبان کے ان ترجموں میں کیوں بے لطفی محسوس ہوتی ہے جو اس کتاب میں جا بجا درج کئے گئے ہیں۔"

اس معذرت کے بعد شیکسپیئر کی اصل عبارت نقل کی گئی ہے۔ پہلا ٹکڑا اس کے ڈرامے "ہنری ہشتم" سے اخذ کیا گیا ہے۔ اصل عبارت کے نیچے دو برابر کے کالموں میں اس کا ترجمہ اُردو اور رومن رسم الخط میں درج ہے۔ ان دونوں رسم الخطوں کی عبارتوں کے بعض پہلو قابلِ ذکر ہیں۔ مثلاً رومن عبارت میں جملوں کو نیز جملوں کے اندرونی ٹکڑوں کو مختلف علامتوں سے ایک دوسرے سے الگ

کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن اردو رسم الخط میں سرے سے اس کا کوئی لحاظ نہیں کیا گیا ہے۔ یائے معروف کی جگہ بھی یائے مجہول استعمال کی گئی ہے۔ ہ اور ھ میں کوئی امتیاز نظر نہیں آتا۔ الفاظ الگ الگ نہیں بلکہ ایک دوسرے سے ملا کر لکھے گئے ہیں۔ اس تمہید کے بعد اب گل کرسٹ کا اصل ترجمہ پیش کیا جاتا ہے۔

رسم الخط میں بعض ضروری تبدیلیاں کی گئی ہیں۔ تاکہ پڑھنے میں آسانی ہو۔

"خوشا لے عمدگی! اے اب تو ایک مدت خوش رہیو!

یہی انسان کی حالت ہے، جیوں درخت آج ملائم پاتوں کے سے نرم ہوا و (اور) کل مراد کے سرخ پھتوں سے شگفتہ رد ہوا، و (اور) رنگ برنگ ترقی کی، پھولوں پر آیا، و (اور) تیسرے دن ایسا ایک جاڑا آتا ہے، ہائے کیسا سخت جاڑا! کہ جس وقت اوس (اس) نادان بے چارہ انسان نے یقین جانا کہ اب میری بزرگی کا پھل پکتا ہے، تب وہ سخت جاڑا اٹھکاتا ہے۔ اوس کو جڑ تک (اور) وہ گرتا ہے میری طرح۔ میں نے دریائے شان (Sea of Glory) میں کئی ایک موسم گرما کے، جیسے چھوٹے شوخ لڑکے، جو گھڑوں پر تیرتے ہیں۔ اپنی تفاد (تھاہ) کی حد سے بہوت (بہت) پرے آزمایا۔ آخر میرے نیچے پھولا ہوا بلند غرور کا گھرا ماجھدہار (منجدھار) میں چھوڑا و (اور) مجھ ضعیف، پیر مرد، خدمت رسیدہ کو خونخوار دھارے کی موج پر، کہ وہ نت مجھے ڈبوسے رکھے گی، چھوڑا ہے۔

ناچیز جاہ و جلال اس جہان کے! اب میرے تئیں نفرت ہے تم سے، کیوں کہ میں (نے) اپنا دل منور پایا ہے! ہے: وہ کیسا کم بخت غریب آدمی ہے جو آسرا رکھتا ہے بادشاہوں کے توجہات پر، جس شیریں تبسم اور خوش مد نظر سلاطینوں کی ہم یہ خواہش تاکتے ہیں۔ اُن دونوں اور اپنی ذلت کے عرصے میں زیادہ جاں کندن اور تشویش ہے۔ عورتوں کے دل اور لڑائی کے میدان سے (زیادہ) غرض جب وہ بے کس اپنے درجے سے گرتا ہے۔ تو ابلیس کی طرح گرتا (رہے) اور پھر ہرگز اوٹھنے (اٹھنے) کا نہیں۔"

"جینا، خواہ نہ جینا؟ سوال یہی ہے:۔ کہ بہتر ہے دل میں برداشت کرنا قہر آلود قسمت کی فلاخن (تیر باراں) کو یا سن کمو (سمکھو؟) دست بہ شمشیر ہونا دریائے مصیبتوں کے (دست بہ شمشیر ہونا دریائے مصائب کے مقابلے میں) اور تمام کرنا اُون کو (اُن کو) مرنا کیا؟ سونا ہے کچھ اور نہیں۔ یہ کہنا ایک نیند سے ہم مل میٹ (؟) کرتے (ہیں) درد دل اور ہزار صدمات فلکی جن کا متحمل ہر ایک متنفس ہے۔ یہ مراد ایک ہے جس کو یہ آرزو چاہا چاہئے۔ مرنا! درست، سونا ہے، شاید سپنا دیکھنا فی الواقع سد راہ یہی ہے۔ کہ جب ہم نے اس کشمکش دنیاوی سے نجات پائی۔ تب اس موت کی نیند میں کیسے خواب نظر آویں گے یہی تشویش ہم کو خوف و رجا میں رکھتی ہے۔ امتیاز یہی ہے جو اذیت کی انتہاں تک (یہاں تک) عمر دراز کرتی ہے۔ والا کون سہتا زمانے کی کوٹک (؟) واہانت، ظالم کے ظلم، مغرور کی حقارت، جگر سوزی عشق خام کی، تیری عدالت کی، غرور عہدے پادشاہی کا، اور لات پیزار مستندوں کی، جو صابر قدر انگیز تا ہے۔ ہرگاہ وہ آپ اپنی خلاصی کر سکتا ہے۔ خالی ایک چھوری (چھری) سے۔ کون بوجھ اوٹھاتا دکھ بھرنے اور ہوپانی کرنے کے لئے بیچ مکدر زندگی کے، جو (تاکہ) بعد مرگ کسی چیز کی دہشت نہ ہوتی۔ وہ ملک اُن دیکھا جس کی منزل سے کوئی مسافر پھرتا نہیں۔ یہی اختیار انسان کو گھبراتا ہے۔ و (اور) ہم کو سہاتا ہے وے (وہ) خرابیاں جو موجود ہیں۔ پہلے اس کے کہ بھاگیں اوروں کی طرف کہ وہ نامعلوم ہیں یوں ہی غیرت ہم کو بزدلا بناتی ہے اور اسی طرح اصل رنگ استقلال کا پھیکا ہو جاتا ہے، فکر کے زرد عکس سے۔"

گل کرسٹ کا مندرجہ بالا ترجمہ صرف اس اعتبار سے پیش کیا جا رہا ہے۔ کہ ہمارے ڈرامائی ادب کی تاریخ میں اس کو تاریخی حیثیت حاصل ہے یہ ترجمہ اس وقت کیا گیا تھا۔ جب کہ جدید اردو نثر نے جنم نہیں لیا تھا۔ ایک قابل لحاظ پہلو یہ بھی ہے کہ یہ ترجمہ کسی آزمودہ کار ہندوستانی کا نہیں ہے۔ بلکہ ایک انگریز کی ابتدائی کوششوں کا نمونہ ہے۔

* دوسرا ٹکڑا، شیکسپیر کے ہیملٹ سے اخذ کیا گیا ہے۔



واجد علی شاہ اختر بادشاہ اودھ

(عطیہ : سید مسعود حسن رضوی ادیب ، لکھنؤ)

بمبئی کا ایک قدیم نقشہ





BOMBAY GREEN, CHURCH AND THEATRE, ABOUT 1750

دبمبے گرین، میں ایشیا اور ہندوستان
کا پہلا تھیٹر (۱۷۵۰ء)

اُردو تھیٹر کے بانی جگن ناتھ شنکر سیٹھ





ATHARINE OF BRAGANZA, QUEEN OF CHARLES II.

ملکه کیتھرائن آف برگینزا ، جنھیں شہر بمبئی جہیز میں ملا



تھیٹر کی عمارت

اردو ڈرامے کا پہلا اشتہار

HINDU THEATRE.

THE Hindu Dramatic corps most respectfully beg to acquaint the Bombay public, Native and European, that they will have the honor to appear on the boards of the Grant Road Theatre, on Saturday the 26th instant, when the interesting play of Raja Gopichund and Jalunder will be performed in Hindoostanee.

Prices of Admission.

Dress circle ...	......	Rs. 3
Stalls......	....	„ 2
Gallery	....	„ $1\frac{1}{2}$
Pit	....	„ 1

Tickets to be had at the Theatre, performances to commence at 8 P. M. precisely. (848)

Telegraph & Courier, ... VII.280.2235. Thursday, November 24, 1853.

Vinet's (Professor) Vital Christianity; or the Religions of Man and the Religion of God 1 4

اردو کے پہلے ڈراما نگار ڈاکٹر بھاؤ داجی لاڈ



یہ تصویریں ڈاکٹر عبدالعلیم نامی کے مضمون ،، ماڈرن اردو اسٹیج کا پس منظر ،، (صفحہ ۱۳ تا ۲۳) سے متعلق ہیں جو ڈاکٹر صاحب موصوف کا ہی عطیہ ہیں اور ان کے جملہ حقوق انہیں کے پاس محفوظ ہیں -







دائين طرف اوپر :— پرٿوي راڄ ”پٺاڻ“ ۾

بائين طرف اوپر :— بي - ايس ٿاپر ”هم هندستاني“ ۾

هيٺ :— ڪي - ڪي ڌون ”غدار“ ۾

راجیندر ناتھ شیداؔ

پارسی اُردو تھیئٹر پر ایک عبوری نظر

پنڈت رتن ناتھ سرشار نے 'فسانۂ آزاد' کی پہلی جلد میں پارسیوں کی ایک ڈراما کمپنی کے لکھنؤ آنے اور اس کے تماشوں میں اہل لکھنؤ کی غیر معمولی دل چسپی کا ذکر کیا ہے۔ خود اس ناول کا ہیرو آزاد ایک بھٹیارن بی اللہ رکھی کو اپنے ساتھ سانڈنی پر بٹھا کر یہ تماشے دکھا کر لاتا ہے۔ فسانۂ آزاد کا زمانۂ تصنیف [illegible] اور کتابی شکل میں سال اشاعت [illegible] ہے۔ جس تھیٹریکل کمپنی کا ذکر اس ناول میں آیا ہے وہ سیٹھ کنور جی ناظر کی 'پارسی وکٹوریہ منڈلی' تھی جو [illegible] کے دلی دربار کے سلسلے میں بمبئی سے دلی آئی تھی اور یہ جشن ختم ہونے پر لکھنؤ، کلکتہ اور بنارس ہوتی ہوئی بمبئی واپس گئی تھی۔ غرض کمپنی کے تماشوں میں لوگوں کی دل چسپی سے متعلق فسانۂ آزاد کی یہ شہادت نہایت اہم اور مستند ہے شاید اتنا اور بتا دینا ضروری ہے کہ یہ کسی پارسی ناٹک کمپنی کے شمالی ہندوستان آنے کا پہلا موقع تھا۔ نیز یہ کہ اسی دلی دربار میں پارسیوں کی ایک اور کمپنی "دی اوریجنل وکٹوریہ کلب" جس کے مالک دادا بھائی ٹھوٹھی [illegible] تھے بھی دلی آئی تھی مگر یہ دربار کے اختتام پر واپس بمبئی چلی گئی۔ ان کمپنیوں کے اس سفر کی مزید تفصیلات ڈاکٹر عبدالعلیم نامی کے مقالے "اردو تھیٹریکل کمپنیوں کے ابتدائی سفر" میں ملیں گی جو بمبئی کے رسالے 'نوائے ادب' کے جولائی و اکتوبر ۱۹۵۸ء کے شمارے میں شائع ہوا ہے۔

اگرچہ میں اس کے اسباب سے یہاں بحث نہیں کر رہا ہوں لیکن اتنا عرض کر دوں کہ اردو ادب میں ڈرامے کو جو اہمیت دی جانے لگی ہے اس کو کوئی زیادہ زمانہ نہیں گزرا۔ امانت کی اندر سبھا بھی اپنے زمانے میں اس قدر مقبول ہونے کے باوصف ادبی حلقوں میں بہت زیادہ وقعت کی نظر سے نہیں دیکھی جاتی تھی۔ ابتدائی ادوار میں اردو ڈرامے تمام تر نظم میں ہوتے تھے رفتہ رفتہ جب نثر استعمال میں آنے لگی تب بھی ڈرامے کا ایک بڑا حصہ نظم میں ہوتا تھا اور یہ ڈرامہ نگار شاعر تو ضرور ہوتے تھے مگر دوسرے اور تیسرے درجے کے جن کا قابل اعتنا سمجھا جانا کوئی حیرت کی بات نہیں ہے۔ مختصر یہ کہ اردو اسٹیج اور ادب کا ارتقا متوازی ضرور ہے مگر دونوں میں ایک طرح کی بیگانگی بھی رہی۔ اردو اسٹیج کو بہت اعلیٰ پایہ کے ادیب نہیں ملے اور ادب کو بہت قابل قدر ڈراما نہیں ملا اور جو کچھ تھا بھی اُسے نظر انداز کر دیا گیا۔

ادھر البتہ ڈرامے میں دل چسپی بڑھ رہی ہے اور اردو ڈرامے کی [illegible] اور مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی جانے لگی ہے بسینما اور ریڈیو نے تھیٹر اور ٹیلی ڈراموں کی تخلیق پر جو اثر ڈالا تھا اب اس سے نکلنے کا احساس پیدا ہو گیا ہے اس لئے اپنے قدیم ذخیرے کی دیکھ بھال جاری ہے۔

جہاں تک پارسی اردو تھیٹر کا تعلق ہے اس کی اہمیت مسلمہ ہے کیوں کہ یہ نصف صدی سے زیادہ اردو اسٹیج پر چھایا رہا اور ڈرامے کو مقبولیت بخشنے میں اس کا بڑا حصہ ہے۔ اس کے باوجود اس سے متعلق تشفی بخش کام نہیں ہوا۔ جسٹس کنور سین، علامہ کیفی، امتیاز علی تاج، عشرت رحمانی اور ایسے ہی چند افراد کو چھوڑ کر جنھوں نے وقتاً فوقتاً اپنے مقالات اور دیباچوں میں پارسی تھیٹر کے ڈراموں کا ذکر کیا ہے۔ اگر کہیں کچھ تفصیلات ملتی ہیں تو یا تو نور الٰہی محمد عمر کی کتاب ناٹک ساگر میں ملتی ہیں یا ڈاکٹر نامی کے ان چند مقالات میں جو "نوائے ادب" 'اردو ادب' 'اور ادب لطیف' میں شائع ہوئے ہیں۔ موخرالذکر کا تحقیقی مقالہ 'اردو تھیٹر' ابھی شائع نہیں ہوا۔ "ناٹک ساگر" اپنے زمانے (۱۹۲۴ء) کے

لحاظ سے یقیناً ایک سنجیدہ کوشش تھی اور اس اعتبار سے اس کی اہمیت بھی ہے مگر اس میں جو کچھ لکھا گیا ہے اس میں سے بہت سی باتیں حقیقت کی روشنی میں صحیح قرار نہیں دی جا سکتیں۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ "ناٹک ساگر" کی کچھ باتوں نے بڑا الجھاؤ پیدا کیا جو بادشاہ حسین اور وقار عظیم تک کو الجھن میں ڈالنے کا باعث بنا۔

اس کے علاوہ اردو ڈراما پر تبصرہ کرنے والوں میں سے اکثر نے شاید یہ سمجھا ہے کہ ڈراما دوسری ادبی اصناف کی طرح پڑھنے کی چیز نہیں ہوتی کھیلے جانے کی ہوتی ہے ڈراما نگاری کا فن اونچے آدرشوں اور خوبصورت نقروں سے زیادہ اسٹیج، اداکاروں اور تماشائیوں کے لئے اس کی موزونیت میں پنہاں ہوتا ہے جو ڈراما نگار ان تمام چیزوں کا خیال نہیں رکھتا اسے ناکامی کا منہ دیکھنا پڑتا ہے۔ تھیئٹر کے لئے اچھے ڈراموں کا ہونا اتنا ہی ضروری ہے جتنا اچھے اداکاروں اور اسٹیج سیٹنگ کے فن کے ماہرین کا۔ اور ڈراما نگار کو ان کی ضرورتوں کو نظر میں رکھنا پڑتا ہے۔

بہر حال اس وقت ہم موجودہ معلومات کی روشنی میں اردو تماشے دکھانے والی پارسی تھیٹریکل کمپنیوں کے آغاز اور ابتدائی کام کو سمجھنے کی کوشش کریں گے۔

۱۸۵۲ء میں لکھنؤ میں امانت کی اندر سبھا لکھی جا کر ۱۸۵۳ء میں پہلی بار شائع ہوئی۔ قریب قریب یہی یا اس کے کچھ ہی بعد کا زمانہ پارسی اردو تھیٹر کے آغاز کا ہے اس کی قطعی یقینی شہادت موجود ہے کہ بمبئی میں اٹھارہویں صدی کے وسط میں تھیٹر موجود تھا۔ مگر یہ مخصوص تھا انگریزی ڈرامے اسٹیج کرنے کے لئے۔ انیسویں صدی کے درمیانی زمانے میں بمبئی میں کبھی کبھی مرہٹی اور گجراتی تماشے بھی دکھائے جانے لگے ڈاکٹر نامی کے قول کے مطابق "رزاق بناری" نو رسے ادب بمبئی بابت اکتوبر ۱۸۵۲ء بمبئی میں دکھائے جانے والے ہندوستانی ناٹکوں میں سب سے پہلا گوپی چند جلندھر تھا جو ہندوؤں کی ایک کمپنی "ہندو ڈرامیٹک کور" نے پہلی بار ۲۶ نومبر ۱۸۵۳ء کو گرانٹ روڈ کے "بمبئی تھیٹر" میں اسٹیج کیا۔ لیکن اس کی حیثیت محض نقطۂ آغاز کی معلوم ہوتی ہے کیونکہ آئندہ ہندوستانی ڈرامے دکھانا پارسی کمپنیوں کی خصوصیت بن گیا۔

"ہندو ڈرامیٹک کور" کے اس ڈرامے نے "پارسی ڈرامیٹک کور" کو چار ہندوستانی تماشے دکھانے پر راغب کیا۔ ان ڈراموں کے نام اور کھیلے جانے کی تاریخیں یہ ہیں۔

۱۔ پیدائش سیاوکش حصۂ اوّل ۔ ۴ مئی ۱۸۵۳ء

۲۔ پیدائش سیاوکش حصۂ دوم ۔ ۲۰ مئی ۱۸۵۳ء

۳۔ حاجی میاں فضل اور کلال خانہ ۔ ۳ جون ۱۸۵۳ء

۴۔ پٹھان سرفرانا ور گل۔ علاؤالدین اور بانو زلیخا ۔ ۱۶ ستمبر ۱۸۵۳ء

اس کے بعد پارسی کمپنیاں اردو ڈرامے اسٹیج کرتی رہیں مثلاً زوراسٹرین ڈرامیٹک کلب نے ۱۸۵۵ء میں "فرنگی اور ہندوستانی طرزِ حکومت کا مقابلہ" پیش کیا اس کے خاتمہ پر ایک کامک "بوڑھے خوشحال خان کی دعوت" بھی دکھایا جاتا تھا۔ نامی نے ڈاکٹر دھنجی بھائی نسروان جی پٹیل مصنف "تاریخِ پارسی ناٹک" (بزبان گجراتی) کے حوالے سے یہ بھی لکھا ہے کہ ۱۸۶۱ء میں بمبئی میں ۱۹ پارسی کمپنیاں موجود تھیں جن میں سے بیشتر اردو ڈرامے دکھاتی تھیں۔ ان کمپنیوں میں زیادہ قابلِ ذکر اوریجنل وکٹوریہ کلب، زوراسٹرین ڈرامیٹک سوسائٹی، الفنسٹن ڈرامیٹک کلب، زوراسٹرین ناٹک منڈلی اور وکٹوریہ ناٹک منڈلی معلوم ہوتی ہیں۔ اس وقت سے آئندہ نصف صدی سے زیادہ زمانے تک پارسی ناٹک کمپنیوں نے اردو اسٹیج میں اہم رول ادا کیا۔ اس عرصے میں نہ جانے کتنی کمپنیاں بنیں، کتنی بن کر ٹوٹیں اور کتنی وقتاً فوقتاً اپنے نام، مالک، اداکار اور صورتیں ادل بدل کر نمودار ہوتی رہیں۔

تقریباً ۱۸۷۰ء تک اردو ڈرامے، ایسا معلوم ہوتا ہے خود پارسی ایکٹر ہی لکھ لیا کرتے تھے۔ ان میں اکثر شاید مشترکہ کوششوں کا نتیجہ تھے اس لئے ان کے مصنفین کے بارے میں کچھ وثوق سے کہنا بہت دشوار ہے ۱۸۷۰ء کے بعد ایک ڈراما نگار کے بارے میں البتہ کچھ باتوں کا پتہ چلتا ہے۔ ۱۸۷۱ء میں "پارسی وکٹوریہ ناٹک منڈلی" کے مالک دادا بھائی پٹیل نے ایدل جی کھوری کا ایک ڈراما "خورشید" اپنی کمپنی کے ایک اداکار نسروان جی آرام سے گجراتی سے اردو میں ترجمہ کرا کر اسٹیج کیا جو نہایت کامیاب رہا۔ لہٰذا اس کے کچھ ہی زمانے بعد دادا بھائی پٹیل اور کنور جی ناظر جو اس وقت الفنسٹن ڈرامیٹک منڈلی کے مالک تھے، کی مشترکہ کوششوں سے اسی مصنف اور اسی مترجم کا ترجمہ کیا ہوا ایک اور ڈراما "نورجہاں" کھیلا گیا، جو "خورشید" سے بھی زیادہ کامیاب ثابت ہوا۔ ان تجربوں کی کامیابی سے پٹیل اور ناظر کے حوصلے بڑھ گئے اور انھوں نے اردو تھیٹر کو کاروباری صورت میں فروغ دینے کا فیصلہ کر لیا۔ وکٹوریہ ناٹک کمپنی کو بہت جلد ایک سنہری موقع ہاتھ آیا۔ دادی پٹیل نے

بمبئی میں حیدرآباد کے وزیراعظم سرسالار جنگ اوّل کو کچھ تماشے دکھائے جو انھیں پسند آئے۔ چناں چہ سالار جنگ اول نے اس کمپنی کو حیدرآباد آنے کی پیش کش کی۔ یہ ۱۸۸۴ء کی بات ہے یہ کمپنی اسی سال حیدرآباد گئی اور وہاں اس نے عوام کے علاوہ حکمران وقت، محلات شاہی اور امرائے دربار کو بھی تماشے دکھائے جو بہت پسند کئے گئے۔ مہمان داری کا انتظام سرسالار جنگ کا تھا۔ اسٹیج زیور اور قناتوں سے تیار کیا گیا تھا۔ بمبئی واپس آنے پر دادا بھائی ٹھوٹھی نے اپنی وکٹوریہ ناٹک منڈلی کنورجی ناظر کو فروخت کر دی۔ ایک کمپنی یعنی الفنسٹن پہلے ہی ناظر کی ملکیت میں تھی اب وکٹوریہ اور مل گئی۔

پارسی تھیٹر کمپنیوں کا دوسرا اور اس سے بھی زیادہ اہم سفر دلی دربار کے موقع پر یعنی ۱۸۸۷ء میں ظہور میں آیا۔ جس کا ذکر گزر چکا ہے۔ کنورجی ناظر نے اپنی ایک کمپنی الفنسٹن کو تو اس کے ڈائرکٹر اور اپنے ایک معتبر اور تجربہ کار ساتھی دادا بھائی ٹھوٹھی کی نگرانی میں بمبئی ہی میں چھوڑا اور دوسری یعنی وکٹوریہ ناٹک منڈلی کو وہ خود اپنے ساتھ دہلی لائے۔ دہلی لانے کے لئے اداکار غالباً دونوں کمپنیوں میں سے منتخب کئے گئے تھے اُدھر دادا بھائی پٹیل نے دہلی دربار کے لئے ایک نئی کمپنی "دی اوریجنل وکٹوریہ کلب" بنائی۔ یہ نام بظاہر وکٹوریہ ناٹک منڈلی کی شہرت کے پیش نظر رکھا گیا تھا۔ ناظر کی وکٹوریہ منڈلی جیسا کہ ذکر آچکا ہے دہلی سے لکھنؤ اور کلکتہ اور وہاں سے واپسی پر بنارس ہوتی ہوئی بمبئی واپس گئی۔ پھر یہ بمبئی سے پونہ گئی۔ پونہ میں اسے ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا اور بڑا نقصان ہوا جس سے کنورجی نے بمبئی واپس آکر اس وکٹوریہ منڈلی کو اس کے مخصوص اداکاروں کو سونپنے کا فیصلہ کر لیا۔ اس طرح گویا وکٹوریہ ناٹک منڈلی دادا بھائی ٹھوٹھی، ڈوسا بھائی مغل، دھنجی بھائی گمرطیالی، خورشید جی بالی والا اور فرام جی اپو کی ملکیت بن گئی۔ مگر اس کے بعد ۱۸۸۸ء تک باہمی جھگڑوں کی وجہ سے اپو اور ٹھوٹھی نے علیحدگی اختیار کر لی اور خورشید جی بالی والا، ٹھوٹھی کی جگہ ڈائرکٹر بن گئے۔ آئندہ یہ کمپنی بالی والا ہی کی سمجھی جانے لگی۔

ڈائرکٹر بننے کے بعد بالی والا ۱۸۸۸ء میں وکٹوریہ ناٹک منڈلی کو کلکتہ لے گئے۔ جہاں مشرق بعید کے کچھ ملکوں سے تجارت کرنے والے پارسیوں اور بوہروں کی تحریک پر وہ رنگون گئے۔ اور رنگون میں شاہ برما کے ایجنٹ محمد اسمٰعیل کی دعوت پر یہ کمپنی مانڈلے گئی جہاں یہ شاہی مہمان بن کر رہی۔ مانڈلے میں اس کی بڑی خاطر و مدارات ہوئی اور اس پر انعام و اکرام کی بارش ہوئی۔ کمپنی نے بہ حیثیت مجموعی اور اداکاروں نے انفرادی طور پر خوب روپیہ پیدا کیا۔ بمبئی واپس آکر کمپنی کے حصہ داروں نے اپنے سابق تجربہ کار ساتھی ٹھوٹھی کو دوبارہ کمپنی میں شریک ہونے پر مجبور کر دیا۔ یہ کمپنی ایک بار پھر ۱۸۸۹ء میں رنگون ہوتے ہوئے انڈیا گئی اور وہاں سے اس نے سنگاپور اور منگاپور جا کر تماشے دکھائے۔ ۱۸۹۰ء میں یہ بٹاویہ تک پہنچی۔ ان مقامات پر ہندوستانی کافی تعداد میں رہ رہے تھے۔ یہ کمپنی کے انتہائی عروج کا زمانہ تھا۔ لیکن آئندہ سال یعنی ۱۸۹۱ء میں جب یہ ایک بین الاقوامی نمائش کے سلسلے میں لندن گئی تو اس کا دیوالہ نکل گیا یہاں تک کہ لندن میں پانچ ماہ کے قیام کے بعد جب یہ بمبئی آئی تو ڈوسا بھائی مغل نے فوراً ہی اپنا مکان فروخت کر کے اداکاروں کی کئی ماہ کی چڑھی ہوئی تنخواہیں ادا کیں اور ان سے درخواست کی کہ وہ لندن کی رُوداد کسی سے بیان نہ کریں (تفصیلات کے لئے دیکھئے "اردو تھیٹریکل کمپنیوں کے ابتدائی سفر" از ڈاکٹر نامی نوائے ادب بمبئی بابت جولائی و اکتوبر ۱۹۵۱ء) ہندوستان واپس آکر یہ کمپنی پھر سے سرسبز ہو گئی۔

پارسیوں کی اس کمپنی کی چند سالہ زندگی کے ان نشیب و فراز سے تجارتی تھیٹر کے کچھ مسائل کا احساس ہو سکتا ہے۔ پارسی تھیٹر کا اسٹیج اب نوٹنکی یا اندر سبھا کا سادہ اسٹیج نہیں رہ گیا تھا۔ اس میں بڑے ساز و سامان اور متعدد آدمیوں کی ضرورت پڑتی تھی۔ منقش پردے، رنگ برنگی سینریاں، طرح طرح کے قیمتی لباس، آرکسٹرا، مختلف مناظر کے مطابق سینریں۔ بڑے بڑے تمبو اور قناتیں اداکار، سازندے، پینٹر وغیرہ اور یہ سب کچھ نہایت ضروری تھا۔ اس کے علاوہ چوں کہ ان میں اکثر کمپنیاں گشتی تھیں، لہٰذا سفر اور حمل و نقل کا سوال بھی تھا ہی ان سب چیزوں پر زر کثیر صرف ہوتا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ کبھی کبھی ان کمپنیوں کی سرپرستی یا امداد ریاستیں اور شوقین امراء کر دیتے تھے لیکن یہ محض اتفاقی بات تھی۔ کمپنیوں کی زندگیاں اکثر و بیشتر اپنے تماشوں کی آمدنی پر منحصر تھیں لہٰذا انھیں تماشائیوں کے ذوق کو ملحوظ رکھنا پڑتا تھا۔ بہر حال یہ ان کے عدم وجود کا سوال تھا۔ پارسی اردو تھیٹر کی پست معیاری کی — جس کی شکایت کنور سین کیفی، نور الٰہی محمد عمر، امتیاز علی تاج، عشرت رحمانی، ملک راج آنند سب نے کی ہے، یہ بنیادی وجہ ہے اگر چہ یہی ایک وجہ نہیں ہے اس کی اور بھی کئی وجوہ ہیں اور پھر پارسی اردو تھیٹر نے بدیہی طور پر درجہ بدرجہ کچھ نہ کچھ ترقی بھی ضرور کی۔

پارسی کمپنیوں کی تاریخ اور ناموں کے متعلق کسی قدر الجھاؤ سا پیدا ہو گیا ہے۔ اکثر مقالہ نگاروں کا ماخذ "ناٹک ساگر" رہا ہے۔ نور الٰہی محمد عمر کا یہ کہنا کہ "سیٹھ پسٹن جی فرام جی اردو اسٹیج کے بانی اول ہیں" اور انھوں نے اوریجنل تھیٹر کمپنی کے نام سے ایک باقاعدہ تھیٹر قائم کیا شاید یہ غلط فہمی پیدا کرنے کا باعث بنا کہ پسٹن جی فرام جی کی اوریجنل تھیٹر کمپنی سے پہلے کوئی پارسی کمپنی اردو ڈرامے

اسٹیج نہیں کرتی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اس نتیجہ پر آنے میں بعد کے مقالہ نگاروں نے مؤلفین ناٹک ساگر کے کچھ الفاظ کو نظر انداز کر دیا۔ ان کے الفاظ دراصل یہ ہیں: "پارسیوں کی تجارت پسند طبائع نے اس دل لگی (تھیٹر) کو اکتساب زر کا آلہ بنانے کا تہیہ کر لیا اور بڑے پیمانے پر کام شروع کیا۔ ڈراما کی زبان اردو ہی رہی مگر وہ اردو نہیں جو دہلی اور لکھنؤ میں بولی جاتی تھی بلکہ یہ نئی زبان تھی جسے گجراتی، پوربی اور ہندی کی ملاوٹ نے ایک عجیب معجون بنا دیا تھا۔ چوں کہ خشت اوّل یعنی اندر سبھا منظوم تھی۔ اس لئے عمارت کی دیگر منزلوں میں بھی نظم سے کام لیا گیا اور اس طرح اردو ڈرامے کا افتتاح مکمل طور پر اوپرا سے ہوا۔ ہندی گجراتی اور اردو سے آخر الذکر کا انتخاب سیٹھ پیسٹن جی فرام جی کی بدولت ہوا جو اردو اسٹیج کے بانی اوّل ہیں۔" (ناٹک ساگر نور الٰہی محمد عمر بار اول ۱۹۲۴ء صفحات ۲۴۳-۲۴۴)

یہ صحیح ہے کہ ناٹک ساگر میں جو باتیں لکھی گئی ہیں ان میں کئی قیاسی یا محض سنی سنائی تھیں جو غلط ثابت ہو چکی ہیں مگر یہاں یہ عین ممکن ہے کہ "اردو اسٹیج کے بانی اوّل" سے مؤلفین کی مراد وہ شخص ہو جس نے سب سے پہلے ایسی زبان میں ڈرامے اسٹیج کئے جو صحیح معنوں میں اردو کہلا سکتی ہے۔

اگر ایسا ہے تو پھر یہ بات واضح نہیں ہے کہ پیسٹن جی فرام جی نے یہ کمپنی کب قائم کی تھی۔ ڈاکٹر نامی کی تحقیق کے مطابق ۱۸۶۸ء میں دادا بھائی پٹیل نے ایک کمپنی "دی اوریجنل وکٹوریہ کلب" بنائی تھی جو ۱۸۷۷ء کے دلی دربار میں آئی۔ اس میں جو ایکٹر دہلی آئے تھے ان میں سے ایک کا نام پیسٹن جی فرام جی میڈن تھا۔ اگر یہ وہی پیسٹن جی فرام جی ہیں اور اوریجنل تھیٹریکل کمپنی درحقیقت یہی اوریجنل وکٹوریہ کلب ہے تو اس کے بانی دادی پٹیل ہوئے نہ کہ پیسٹن جی فرام جی۔ بہرکیف جب تک مزید واقعات روشنی میں نہ آئیں یہ عقدہ حل ہونا دشوار ہے۔ یہ بات بھی وثوق سے نہیں کہی جا سکتی کہ پیسٹن جی کی وفات کب واقع ہوئی اور کب خورشید جی بالی والا اور کاؤس جی کھٹاؤ نے وکٹوریہ اور الفریڈ تھیٹریکل کمپنیاں قائم کیں جیسا کہ ناٹک ساگر میں لکھا ہے۔ مگر وکٹوریہ اور الفریڈ کمپنیوں کے وجود اور ان کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ وکٹوریہ کمپنی کا کسی قدر تفصیلی ذکر گزر چکا ہے جہاں تک الفریڈ کا تعلق ہے اس کے بارے میں ناٹک ساگر میں لکھا ہے کہ کاؤس جی کی وفات کے بعد جو ۱۹۱۶ء میں ہوئی آپ کے بیٹے جہانگیر جی نے چار پانچ سال تک اس کمپنی کو قائم رکھا مگر بعد میں مسٹر مدن (میڈن ؟) کے ہاتھ فروخت کر دیا۔ افسوس ہے کہ مسٹر مدن کا بھی جولائی ۱۹۲۳ء میں انتقال ہو گیا اور فن ڈراما کا ایک بہت بڑا سرپرست دنیا سے چلا گیا۔ (صفحہ ۲۴۳)

پارسیوں کی اور بھی کئی مشہور تھیٹریکل کمپنیاں تھیں جن میں سب سے اہم غالباً الفنسٹن ہے۔ سہراب جی اور محمد علی ناخدا نے مل کر "نیو الفریڈ تھیٹر" قائم کیا جس کے کامیڈین خود سہراب جی تھے۔

اوپر کہا جا چکا ہے کہ ۱۸۵۳ء سے پیشتر کے اردو ڈراما نگاروں کا ٹھیک سے پتہ نہیں چلتا۔ ہاں اس کے بعد کے ڈراما نگاروں کے بارے میں کچھ نہ کچھ معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ ان معلومات کی روشنی میں اردو کے قدیم ترین پارسی ڈراما نگار وہی نسروان جی مہروان جی آرام ہیں جن کا ذکر "خورشید" اور "نور جہاں" کے مترجم کی حیثیت سے آ چکا ہے۔ یہ، نامی کے قول کے مطابق، اوریجنل وکٹوریہ کلب کے اداکار تھے۔ آرام سے ان دو تراجم کے علاوہ اور بھی کئی منظوم اور منثور ڈرامے منسوب کئے گئے ہیں۔ ان کے نام یہ ہیں:-

(۱) باغ و بہار (۲) عالم گیر (۳) گوپی چند (۴) حاتم طائی (۵) گل باصنوبر چہ کرد ؟ (۶) جواں بخت (مرچنٹ آف وینس) (۷) گل بکاولی۔ یہ سب نثر میں ہیں اور (۱) بے نظیر بدر منیر (۲) جہانگیر شاہ گوہر (۳) چھیل بٹاؤ موہنا رانی (۴) شکنتلا (۵) پدماوت (۶) لیلیٰ مجنوں۔ نظم میں۔

ان ابتدائی کوششوں میں سے کوئی بھی میری نظر سے نہیں گزری اس لئے ان سے متعلق کچھ زیادہ کہنا میرے لئے ممکن نہیں۔ ان کے بارے میں یہ بھی معلوم نہیں کہ آرام نے انھیں کہاں سے اخذ کیا۔ ویسے ان میں سے اکثر بظاہر معروف قصوں پر مبنی ہیں۔ ان کا زمانۂ تصنیف غالباً ۱۸۶۰ء سے ۱۸۷۶ء تک یا اس کے آس پاس کا ہے۔ نامی نے یہ بھی لکھا ہے کہ تاریخ پارسی ناٹک (بزبان گجراتی) کے مصنف پٹیل کے مطابق ۱۸۸۰ء سے پہلے کے سارے ڈرامے پارسیوں کی تصنیف تھے۔ نیز یہ کہ رونق نے پارسیوں کے لکھے ہوئے ڈراموں پر اپنا نام چھپوا کر قدیم مصنفین کا نام و نشان مٹا دیا۔

اس کے بعد رونق بنارسی اور پھر حسینی میاں ظریف کا زمانہ آتا ہے۔ رونق بنارسی کے نام سے شائع ہونے والے ڈراموں کا زمانۂ اشاعت ۱۸۷۹ء سے ۱۸۸۳ء تک ہے۔ حسنِ اتفاق سے ان ڈراموں میں، جو برٹش میوزیم کی لائبریری اور ڈاکٹر نامی اور پروفیسر سید حسن ایسے اصحاب کے ذاتی کتب خانوں میں محفوظ ہیں، سالِ اشاعت درج ہے اور برٹش میوزیم لائبریری کی فہرست میں

ان کی کچھ تفصیلات لکھی ہوئی ہیں۔ نامی کا کہنا ہے کہ رونق پارسی وکٹوریہ ناٹک منڈلی میں بطور ڈراما کار ملازم ہوئے تھے اور اسی کمپنی کے اسٹیج پر انھوں نے خودکشی کی۔ یہ واقعہ یوں بیان کیا گیا ہے کہ کسی گھریلو پریشانی سے عاجز آکر ۲۵ اپریل ۱۸۸۶ء کو جب وہ اپنے ہی ڈرامے "عاشق کا خون، دامن پر دھبہ" میں ایکٹنگ کر رہے تھے انھوں نے اسٹیج ہی پر استرے سے اپنی گردن کاٹ لی۔

رونق کے ڈرامے دو سے چار ایکٹ تک کے ہیں۔

۱۔ بے نظیر بدر منیر ۲۔ لیلیٰ مجنوں
۳۔ انجام الفت عرف ہمایوں نامہ ۴۔ پورن بھگت
۵۔ سیف سلیمان عرف معصوم معصومہ ۶۔ ستم ہامان عرف فریب عزرائیل
۷۔ عاشق صادق عرف ہیر رانجھا ۸۔ حاتم بن طے عرف [illegible]
۹۔ طلسم زہرہ عرف رنج کا بدلہ گنج ۱۰۔ فسانۂ عجائب عرف جان عالم انجمن آرا
۱۱۔ انصاف محمود شاہ غزنوی عرف اس ہاتھ دے، اس ہاتھ لے
۱۲۔ انصاف محمود شاہ عرف ظلم عمران۔
۱۳۔ عاشق کا خون دامن پر دھبہ عرف دولت کا پیار چاہت سے عار
۱۴۔ عجائب پرستان عرف بہارستان عشق ۱۵۔ ظلم اظلم عرف جیسا بونا ویسا پانا
۱۶۔ خواب گاہ عشق عرف بیداد وحشت ۱۷۔ خواب محبت عرف نادان کی دوستی جی کا جنجال
۱۸۔ غرور رعد شاہ عرف چندا ور خورشید نور ۱۹۔ سنگین بکاولی
۲۰۔ نقش سلیمانی عرف شداد کی بہشت ۲۱۔ فریب قدرت عرف چاہ نت زر

ان کے علاوہ کچھ کامک بھی ان کے نام سے شائع ہوئے ہیں اور وہ یہ ہیں:۔

۱۔ کال کا بھوگ عرف گھڑی میں گھڑیال ۲۔ نورالدین اور حسن افروز
۳۔ چمبیلی گلاب ۴۔ میاں پسو اور بیوی کھٹمل

پارسی اردو اسٹیج میں کامک کو شروع ہی سے اہمیت حاصل رہی ہے جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے کہ "فرنگی اور ہندوستانی طرز حکومت کا مقابلہ" کے ساتھ بھی ایک کامک "بوڑھے خوشحال خاں کی دعوت" دکھایا جاتا تھا۔ کامک درحقیقت تماشے میں بڑی دلکشی پیدا کرتا ہے اس لئے اسے اس زمانے میں اور آئندہ بھی اردو تماشوں کا ایک لازمی حصہ سمجھا جاتا تھا۔ پہلے کامک غالباً الگ سے دکھایا جاتا تھا لیکن بعد کو المیہ ڈراموں تک میں ایک مزاحیہ کہانی متوازی چلنے لگی۔ غم انگیز مناظر کے بعد مزاحیہ مناظر کا آنا تماشائیوں کے ذہنوں کا بوجھ ہلکا کرنے کے لئے ضروری تصور کیا جاتا تھا۔ رونق اور ظریف دونوں نے اسے ملحوظ رکھا۔ کسی قدر حیرت کی بات یہ ہے کہ شیکسپیئر کی کامیڈیوں کے نمونے سامنے ہوتے ہوئے بھی اردو تھیٹر کے مزاحیہ مناظر پھکڑپن اور ابتذال اور ایک حد تک عریانی کا شکار ہو گئے۔

ظریف نے غالباً وکٹوریہ ناٹک منڈلی ہی کے لئے ڈرامے مرتب کئے۔ یوں تو رونق نے بھی بدیہی طور پر دوسروں کے ڈراموں میں تراش خراش کر کے انھیں اپنے نام سے چھپوا لیا تھا۔ لیکن ظریف نے اکثر اوقات اتنا کرنا بھی ضروری نہیں سمجھا۔ ظریف کے نام سے شائع ہونے والے ڈراموں میں سے اکثر شاید ۱۸۸۶ء یعنی رونق کی وفات کے بعد کے ہیں۔ نورالہٰی محمد عمر نے ظریف کے جن ڈراموں کا ذکر کیا ہے وہ یہ ہیں:۔

۱۔ نتیجۂ عصمت	۲۔ خدا دوست	۳۔ چاند بی بی	۴۔ تحفۂ دلکشا
۵۔ جمیل بدیا	۶۔ سعادت زید	۷۔ شیریں فرہاد	۸۔ علی بابا
۹۔ نقش سلیمانی	۱۰۔ اکبر اعظم	۱۱۔ لیلیٰ مجنوں	۱۲۔ عشرت سبھا
۱۳۔ فرخ سیر	۱۴۔ گل بکاولی	۱۵۔ چتر بکاولی	۱۶۔ [illegible]
۱۷۔ [illegible]	۱۸۔ نیرنگ عشق	۱۹۔ ستم ہامان	۲۰۔ فریب فتنہ
۲۱۔ [illegible]	۲۲۔ حاتم طائی	۲۳۔ بدر منیر	۲۴۔ نامر بحاول
۲۵۔ خاتم خلد	۲۶۔ بزم سلیمان	۲۷۔ گل باصنوبر	۲۸۔ الہ دین
۲۹۔ لال گوہر	۳۰۔ [illegible]		

اس کے بعد وکٹوریہ تھیٹریکل کمپنی اور الفریڈ تھیٹریکل کمپنی بمبئی کا دور آتا ہے۔ خورشید جی بالی والا کی "پارسی وکٹوریہ تھیٹریکل کمپنی" کے لئے ونایک پرشاد طالب بنارسی ڈرامے لکھتے تھے۔ ان کا ڈراما "لیل و نہار" (جسے ناتھ سانگر میں لٹن کے ناول "ڈے اینڈ مارننگ" سے ماخوذ بتایا ہے) بہت مقبول ہوا۔ اس وقت تک اردو ڈراموں میں ہندی گانے شامل کرنے کا رواج تھا طالب نے شاید پہلی بار اردو گانے شامل کئے۔ طالب کی تخلیقات میں لیل و نہار کے علاوہ زیادہ معروف وکرم وِلاس، دلیر دل شیر، نگاہ غفلت، نازاں، گوپی چند اور ہریش چند ہیں۔

الفریڈ تھیٹریکل کمپنی کو تین مشہور ڈراما نگاروں کی خدمات حاصل ہوئیں۔ پہلے اس کمپنی نے احسن لکھنوی سے ڈرامے لکھوا کر اسٹیج کئے اور پھر بیتاب بریلوی اور آغا حشر کاشمیری سے ڈرامے لکھوائے۔ سید مہدی حسن احسن لکھنوی کے بارے میں ڈاکٹر نامی نے اپنے مقالے "آغا حشر اور ان کے بعض معاصرین" (نوائے ادب بمبئی بابت جولائی ۱۹۵۳ء) میں لکھا ہے کہ یہ بچپن میں اپنے گھر کے قریب کی عمارت "افضل محل" میں جہاں تھیٹریکل کمپنیاں قیام کیا کرتی تھیں۔ تماشے دیکھا کرتے تھے۔ اسی سے ان کے دل میں ڈراما نگاری کی تحریک ہوئی۔ لہٰذا انھوں نے ۱۸۹۶ء میں اپنے دادا

نواب مرزا شوق کی مثنوی "زہرِ عشق" کو ڈرامے کا لباس پہنا کر اس کا "دستاویزِ محبت" نام رکھا۔ اس کے بعد احسن نے حسبِ ذیل ڈرامے لکھے:۔

چندراولی نیک نیت عرف گلستانِ عصمت	۱۸۹۷ء
خونِ ناحق عرف مارِ آستین (ہملٹ)	۱۸۹۸ء
بزمِ فانی عرف گلنار فیروز (رومیو جولیٹ)	۱۸۹۸ء
دل فروش عرف مرچنٹ آف وینس	۱۹۰۰ء
بھول بھلیاں عرف کمیڈی آف ایررز	۱۹۰۱ء
چلتا پرزہ	۱۹۰۲ء
شریف بدمعاش	۱۹۰۳ء
کنگ تارہ	۱۹۰۶ء
اوتھیلو	۱۹۰۶ء

شیکسپیر کے ڈرامے اردو اسٹیج کے لئے کوئی نئی چیز نہیں تھے مگر احسن نے ایسا معلوم ہوتا ہے خاص طور پر شیکسپیر کو اپنے تماشائیوں کے سامنے پیش کرنے کی کوشش کی۔ اس کے بعد احسن اسٹیج سے کنارہ کش ہو گئے۔ بیتاب اور حشر کی ڈرامانگاری کا آغاز موجودہ صدی کے ساتھ ساتھ ہوتا ہے یوں تو ان تینوں ڈرامانگاروں کو ہم عصر ہی سمجھنا چاہئے لیکن درحقیقت بیتاب اور حشر زیادہ صحیح معنوں میں معاصرین تھے۔ کیونکہ پنڈت نرائن پرشاد بیتاب نے سب سے پہلا ڈراما "قتلِ نظیر" ۱۹۱۰ء میں لکھا اور آغا حشر کا پہلا ناٹک "آفتابِ محبت" غالباً ۱۹۰۱ء میں لکھا گیا اور پھر ایک مدت تک یہ دونوں برابر ڈرامے لکھتے رہے۔

بیتاب شاید ۱۹۱۵ء تک الفریڈ کمپنی سے منسلک رہے۔ پھر وہ اس کی خدمت سے سبکدوش ہو گئے مگر ڈرامے پھر بھی لکھتے رہے۔ "قتلِ نظیر" کے علاوہ انھوں نے مندرجہ ذیل ڈرامے لکھے:۔

۱۔ حسنِ فرنگ	۱۹۰۲ء	۲۔ کرشن اوتار	۱۹۰۲ء
۳۔ میور دھوج	۱۹۰۳ء	۴۔ کسوٹی	۱۹۰۵ء
۵۔ میٹھا زہر	۱۹۰۶ء	۶۔ زہری سانپ	۱۹۰۶ء
۷۔ امرت	۱۹۰۷ء	۸۔ پھوٹ کا پھل	۱۹۰۸ء
۹۔ ایز یو لائک اٹ	-	۱۰۔ علی بابا	-
۱۱۔ توبہ شکن	۱۹۱۰ء	۱۲۔ گورکھ دھندا	۱۹۱۳ء
۱۳۔ مہابھارت	۱۹۱۵ء	۱۴۔ راماشن	۱۹۱۵ء
۱۵۔ پتنی پرتاپ	-	۱۶۔ کرشن سداما	-
۱۷۔ گنیش جنم	-	۱۸۔ مدرانڈیا	-
۱۹۔ سماج	-	۲۰۔ سیتا	-
۲۱۔ شکنتلا	-		

ان میں گورکھ دھندا، مہابھارت، راماشن، امرت اور زہری سانپ نسبتاً کامیاب رہے اور پتنی پرتاپ کرشن سداما اور گنیش جنم کو شاید خاطر خواہ مقبولیت حاصل نہیں ہوئی۔

الفریڈ کے ڈرامانگاروں میں سب سے زیادہ مشہور ڈرامانگار آغا محمد شاہ حشر کاشمیری ہیں۔ وقار عظیم نے اپنی کتاب "آغا حشر اور ان کے ڈرامے" میں حشر کے الفریڈ میں ملازم ہونے کا ذکر کیا ہے اور یہ روایت خود انھوں نے مولانا علم الدین سالک کے ایک مضمون سے اخذ کی ہے جو یوں ہے:۔

"آغا صاحب گھر سے بھاگ کر بمبئی چلے گئے۔ یہ زمانہ ناٹک کمپنیوں کے شباب کا زمانہ تھا۔ ان کمپنیوں میں بھی خاص کر الفریڈ تھیٹریکل کمپنی کا نام شہر شہر مشہور تھا۔ کاؤس جی کھٹاؤ اس کمپنی کے مالک اور اچھے ایکٹر تھے، مسٹر امرت لال ان دنوں کمپنی کے ڈائرکٹر تھے۔ ڈرامانویسی کا کام احسن لکھنوی انجام دیتے تھے۔ آغا حشر کو بھی کمپنی میں نوکری کرنے کا خیال پیدا ہوا تو جا کر مسٹر امرت لال سے ملے۔ اُن دنوں آغا صاحب کا عنفوانِ شباب تھا، مسیں بھیگ رہی تھیں۔ مسٹر امرت لال نے آغا صاحب سے باتیں کیں۔ ان کی شعر گوئی کے متعلق کچھ سوال کئے۔ چائے پی رہے تھے۔ کہنے لگے اس پر کچھ شعر کہو۔ آغا صاحب نے برجستہ کچھ شعر کہہ دیئے۔ مسٹر امرت لال ان کی بدیہہ گوئی سے متاثر ہوئے اور تھوڑی سی تنخواہ پر انھیں نوکر رکھ لیا۔"

روایت صحیح ہو یا غلط بہر حال اس میں کوئی بات ایسی نہیں جو قرینِ قیاس نہ ہو۔ آغا حشر بدیہہ گو بھی تھے اور اُن میں لوگوں کو متاثر کرنے کی بڑی صلاحیت بھی تھی۔ ڈاکٹر نامی حشر کے فن کے زیادہ مداح معلوم نہیں ہوتے مگر اس کا اقرار انھوں نے بھی کیا ہے۔ کہتے ہیں:۔

"پبلک میں حشر کے ڈراموں کی مانگ تھی اور تھیٹریکل کمپنیاں ان کے پیچھے پیچھے پھر رہی تھیں۔ وہ جب تک بمبئی میں رہے کاؤس جی پامن جی کھٹاؤ نے ان کا پیچھا نہ چھوڑا۔ جب مدراس گئے تو اردو تھیٹر دادا بھائی ٹھوٹھی کے دام میں اسیر رہے پھر جب بمبئی واپس آئے تو سہراب جی

ادگرا کے جال میں پھنس گئے۔ اس کے بعد آخر عمر تک جمشید جی اور
جہانگیر جی میڈن کی قید سے رہا نہ ہوئے۔ پندرہ روپیہ ماہوار پر ملازم
ہوئے تھے۔ پندرہ ہزار ماہوار تک کماتے رہے۔"

(آغا حشر اور ان کے بعض معاصرین از ڈاکٹر نامی۔ نوائے ادب بابت جولائی ۱۹۵۴ء)

حشر اگرچہ بیتاب کی طرح کسی ایک کا دامن تھام کر نہیں بیٹھے پھر بھی وہ جہاں کہیں گئے ان کی قدر ہوئی اور اُن کی شہرت روز بروز بڑھتی گئی۔ ان کے ڈرامے مرید شک کے علاوہ جو غالباً ان کی پہلی تخلیق ہے ڈاکٹر نامی کے خیال سے یہ ہیں:-

۱- مار آستین	۱۹۰۰ء	۲- اسیر حرص	۱۹۰۱ء
۳- میٹھی چھری	۱۹۰۱ء	۴- دام حسن	۱۹۰۱ء
۵- شہید ناز	۱۹۰۲ء	۶- سفید خون	۱۹۰۷ء
۷- صید ہوس	۱۹۰۸ء	۸- خواب ہستی	۱۹۰۸ء
۹- خوبصورت بلا	۱۹۰۹ء	۱۰- سلور کنگ	۱۹۱۰ء
۱۱- پہلا پیار	۱۹۱۱ء	۱۲- خود پرست	۱۹۱۳ء
۱۳- انوکھا مہمان	۱۹۱۳ء	۱۴- بن دیوی	۱۹۱۶ء
۱۵- یہودی کی لڑکی	۱۹۱۵ء	۱۶- بلوا منگل	۱۹۲۰ء
۱۷- شیر کی گرج		۱۸- ہندوستان	۱۹۲۱ء
۱۹- بھاگیرت گنگا		۲۰- مدھر مرلی	
۲۱- ترکی حور	۱۹۲۲ء	۲۲- آنکھ کا نشہ	۱۹۲۴ء
۲۳- بھیشم پرتگیا	۱۹۲۶ء	۲۴- سیتا بن باس	۱۹۲۸ء
۲۵- بھارتی بالک	۱۹۲۹ء	۲۶- دھرتی کا بالک	۱۹۲۹ء
۲۷- رستم و سہراب	۱۹۳۰ء	۲۸- دل کی پیاس	۱۹۳۰ء

وقار عظیم نے حشر کے ڈراموں کو مذکورہ کتاب میں حسب ذیل ادوار میں تقسیم کیا ہے ان کا کہنا ہے کہ تخلیقی زندگی کے یہ حصے خود آغا حشر نے کئے تھے اور اس سلسلے میں عشرت رحمانی کے مضمون "آغا حشر کا فنی ارتقا" کا جو ادب لطیف کے سالنامے بابت ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا تھا حوالہ دیا ہے:-

پہلا دور ۱۹۰۱ء سے ۱۹۰۵ء تک مرید شک، مار آستین، میٹھی چھری اور اسیر حرص
دوسرا دور ۱۹۰۶ء سے ۱۹۰۹ء تک شہید ناز، خوبصورت بلا، سفید خون اور صید ہوس
تیسرا دور ۱۹۱۰ء سے ۱۹۱۶ء تک سلور کنگ، خواب ہستی، یہودی کی لڑکی، سوردا س
بن دیوی اور پہلا نقش۔

چوتھا دور ۱۹۱۷ء سے ۱۹۲۴ء تک (قیام کلکتہ) مدھر مرلی، بھاگیرتھ گنگا، بھارت رمنی (بن دیوی) ہندوستان (شرون کمار، اکبر اور آپنج) ترکی حور، آنکھ کا نشہ پہلا پیار اور بھیشم۔

آخری دور (اصلاحی ڈراموں کا) سیتا بن باس (۱۹۲۸ء) رستم و سہراب (۱۹۲۹ء) دھرتی کا بالک، بھارتی بالک اور دل کی پیاس (۱۹۳۰ء سے ۱۹۳۲ء تک)

ان زیادہ معروف ڈراما نگاروں کے علاوہ اور بھی کئی ڈراما نگار تھے جو پارسی کمپنیوں کے لئے برابر ڈرامے لکھتے رہے اور کمپنیاں ان کے ڈرامے اسٹیج کرتی رہیں۔ مثلاً آرزو لکھنوی کا ڈرامہ "حسن کی چنگاری" جو اصل میں الفنسٹن کے لئے لکھا گیا تھا۔ اسے الفریڈ نے اسٹیج کیا۔ آرزو کا ڈراما "چاند گرہن" الفنسٹن ہی نے کھیلا۔ سید کاظم حسین نشتر کی زندگی کا زیادہ حصہ بھی الفنسٹن کی خدمت میں گزرا محشر انبالوی کبھی کسی کے اور کبھی کسی کے لئے لکھتے رہے۔

ان ڈراموں کے موضوعات بدیہی طور پر عشقیہ، مذہبی اور اخلاقی تھے۔ ان میں فوق الفطرت اور طلسمی عناصر کی فراوانی تھی۔ اکثر و بیشتر ڈراموں کے پلاٹ اُن قصوں پر مبنی تھے جو مذہبی، تاریخی، نیم تاریخی، ادبی وغیرہ ذرائع سے روایتاً چلے آتے تھے۔ ان کا تعلق مختلف ممالک اور اقوام سے تھا لیکن قومی تنوع اور خصوصیات کو کوئی بھی ڈراما نگار برقرار نہ رکھ سکا۔ سب سے اچھی بات شاید یہ تھی کہ یہ قصے ہندوؤں، مسلمانوں، عیسائیوں اور پارسیوں سبھی کی زندگی اور روایات سے اخذ کئے گئے اور خود ڈراما نگاروں نے ماخذوں میں امتیاز نہیں کیا۔ تجارتی اسٹیج کی اگرچہ برائیاں ہیں تو یہ بڑی خوبی بھی ہے کہ کمپنی کے مالکوں، ڈائرکٹروں، اداکاروں اور ڈرامہ نگاروں کو تماشائیوں کے جذبات کا دوسری اصنافِ ادب کی نسبت کہیں زیادہ خیال رکھنا پڑتا ہے۔

اردو پارسی تھیٹر کے ابتدائی دور میں جہاں تک مجھے علم ہے، زنانہ پارٹ مرد ادا کرتے تھے۔ ۱۸۷۵ء تک جب کہ وکٹوریہ ناٹک منڈلی لندن گئی، ایکٹروں کی جو فہرستیں میری نظر سے گذری ہیں ان میں ایکٹروں کے نام تو ہیں مگر ایکٹریسوں کے نام نظر نہیں آتے۔ نامی نے یہ بھی لکھا ہے کہ اس زمانے میں عورتوں کا پارٹ ادا کرنے والے پارسیوں کی بہت کمی تھی جس سے اس خیال کو اور بھی تقویت پہنچتی ہے۔ بعد میں البتہ ایکٹریسوں کے نام ملتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وکٹوریہ اور الفریڈ دونوں کمپنیوں میں زنانہ پارٹ ادا کرنے کے لئے عورتیں موجود تھیں۔ وکٹوریہ میں مس میری فنسٹن، مس خورشید، مس مہتاب اور الفریڈ میں مس زہرہ، مس گوہر

کی موجودگی کا ذکر اوپر آ چکا ہے۔ مگر یہ بھی آیا ہے ایکٹریسوں میں بعض نے اسٹیج کی دلکشی کی ایک بہت بڑی وجہ تھیں لیکن یہ سمجھنا غلط ہے کہ تماشائی صرف انہیں کی وجہ سے تھیٹر دیکھنے آتے تھے۔ خود خورشید جی بالیوالا اور سہراب جی کی کامیڈین کی حیثیت سے اور کاوس جی کھٹاؤ کی غم انگیز اداکاری کے سبب بڑی قدر تھی۔ گانے، شعر و شاعری اور جذبات انگیز فقرے اور مقامات تماشائیوں کے لئے مقناطیسی کشش رکھتے تھے۔ شروع شروع میں ڈراما نگاروں کی طرح پارسی کمپنیوں کے سارے ایکٹر بھی پارسی ہی ہوتے تھے۔ مگر رفتہ رفتہ دوسرے مذاہب کے ایکٹر بھی اسٹیج پر نظر آنے لگے۔ ان کمپنیوں میں ایکٹنگ لسٹ نام تھا۔ تقریباً ہر ڈراما کورس سے شروع ہوتا تھا۔ بیچ بیچ میں برابر گانے گائے جاتے رہتے تھے۔ ہر اچھے ایکٹر سے گانے کی توقع کی جاتی تھی۔ ابتدائی ادوار میں جب اندر سبھا وغیرہ ڈرامے کلیتاً منظوم ہوتے تھے اسٹیج پر ایک طرح کی بیت بازی ہوتی رہتی تھی۔ وہ بالکل شروع میں تو شعر شاید تحت اللفظ بھی نہیں پڑھے جاتے تھے بلکہ ایکٹر انھیں باقاعدہ گاتے تھے۔ نثر عموماً مقفیٰ اور مسجع ہوتی تھی۔ ذکر آ چکا ہے کہ پارسی اردو تھیٹر میں مزاح کو شروع ہی سے اہمیت حاصل رہی ہے اور یہ تھیٹر دیکھنے والوں کی ضیافتِ طبع کا ایک بہت بڑا ذریعہ رہا ہے۔ یہاں یہ ذکر کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ پارسی تھیٹر کا کامک اکثر اوقات بوس و کنار، مار دھاڑ اور گالی گلوچ تک پہنچ کر شہدے پن اور ابتذال کی حدوں کو چھو لیتا تھا۔ عورتوں کی بے وفائی، آقاؤں اور ان کے ملازمین کے جھگڑے، بھیس بدل کر ایک ہی شخص کا دو یا اس سے بھی زیادہ صورتوں میں رونما ہونا اور اس کا مخصوص وقت تک نہ پہچانا جانا، فریب کاری اور دوسرے معائب وغیرہ ان کامکوں کے عام موضوعات تھے۔

پارسی تھیٹر کی دلکشی کا سب سے بڑا سامان غالباً اس کے منقش پردے اور رونق اسٹیج کی سجاوٹ، سینریاں اور حیرت انگیز واقعوں کو اسٹیج پر پیش کرنے کے نادر طریقے، ایکٹروں اور ایکٹریسوں کے عجیب و غریب اور زرق برق لباس اور اس قسم کی دوسری چیزیں تھیں۔

یہ حیرت انگیز لیکن سمجھ میں نہ آنے والی نہیں، حقیقت ہے کہ جب کہ اردو کے ثقہ ادیب، شاعر اور نقاد اردو کے ان ڈراموں کو زبان اور فن کے لحاظ سے ناقابلِ اعتنا سمجھتے تھے، یہ اردو ادب کے سب سے بڑے مرکزوں میں بھی لوگوں کے دلوں کو مسخر کرتے رہے۔ اس کی وضاحت کے لئے ہم صرف ایک چھوٹا سا واقعہ پیش کریں گے جو ناٹک ساگر میں موجود ہے۔ نور الٰہی محمد عمر صاحبان نے اسے مرزا احمد ہادی لکھنوی کے ڈرامے "مرقع لیلیٰ مجنوں" (تصنیف ۱۸۹۸ء) کے دیباچہ سے نقل کیا ہے۔ مرزا صاحب فرماتے ہیں:-

> "بعض احباب سید شہنشاہ حسین صاحب بی۔ اے، سید بہادر علی خاں عرف ابو صاحب، مولوی عبدالحلیم صاحب شرر کے اصرار سے متواتر تھیٹروں کے جلسے میں شریک ہونے کا اتفاق ہوا۔۔۔ تماشا کرنے والوں کی پیاری پیاری صورتیں، ان کے ناز و انداز، رونا دھونا، جان کھونا سب کچھ دل کو بھایا مگر لب و لہجہ روزمرہ پسند نہ آیا۔ ذوقِ شعر و سخن بچپن سے طبیعت میں ہے نشوونما ایسے شہر میں پائی شاعری جس کی طینت میں تھی، حیران تھا کہ یہ کس شہر کی بولی ہے جو ان لوگوں کی زبان سے سنتا ہوں۔ سمجھ میں تو آتی ہے مگر اچھی معلوم نہیں ہوتی۔ ایک شفیق سے معلوم ہوا کہ یہ نظم و نثر دلی لکھنؤ سے کوئی تعلق نہیں رکھتی، بمبئی کے کچھ بازاری بول چال ہے یہ وہاں اور وہیں کی ہے اور وہیں کا مال ہے۔ میں نے دل میں کہا شکر ہے کہ اس مہملات کو ہماری زبان سے کوئی تعلق نہیں۔"
>
> (ناٹک ساگر صفحہ ۳۷۸)

ادبی حلقے ایک مدت تک پارسی کمپنیوں کے اردو ڈراموں کو اسی نظر سے دیکھتے رہے۔

اس مختصر مقالے میں پارسی اردو تھیٹر کے موٹے موٹے خطوط اور اس کی عام خصوصیات موجودہ معلومات کی روشنی میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جہاں تک ہو سکا تنقید سے بھی گریز کیا گیا کیونکہ یہ کام زیادہ فرصت اور توجہ کا محتاج ہے۔

تصحیح:- "آج کل" کے دسمبر ۱۹۵۸ء کے شمارے میں صفحہ ۵۴ پر "لکھنؤ کا عوامی اسٹیج" نامی کتاب کے تبصرے میں اس کی قیمت پانچ روپے درج ہو گئی ہے جبکہ اصل قیمت چار روپے ہے (ادارہ)

حسن شاہ

مصنفینِ ناٹک ساگر

اردو ڈراما کی تاریخ میں "نور الٰہی محمد عمر" کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں بعض لوگ انھیں آج تک ایک ہی فرد سمجھتے ہیں۔ شاید اس لئے کہ ہندوستان میں مشترکہ ادبی تصانیف کی جو مثال صاحبزادہ محمد عمر مرحوم و منشی نور الٰہی مرحوم نے قائم کی تھی وہ یورپ میں سہی لیکن ہندوستان میں قابلِ فہم نہ تھی۔ عمر بھر یہ دونوں صاحب یک جان و دو قالب ہو کر رہے اور تحریر و تصنیف میں انھوں نے فرقت گوارا نہ کی۔

صاحبزادہ محمد عمر صاحب مرحوم کے جدِ امجد خواجہ فیض اللہ تیراہی رامپور کے روہیلہ دربار میں قلعہ دار تھے اور حضرت حافظ جمال اللہ نقش بندی کے طالب تھے۔ انھیں کی نظر کا اثر تھا کہ آپ نے درویشی اختیار کر لی اور مغربی پاکستان کے مشہور پیر خانوادہ چورہ شریف (ضلع اٹک) کے بانی ہوئے۔ صاحبزادہ صاحب مرحوم کے والد پیر دیدار شاہ صاحب مہاراجہ رنبیر سنگھ (م - ۱۸۸۴ء) کے عہد میں جموں تشریف لائے۔ مہاراجہ موصوف کے ندیمِ خاص اور مقرب میاں لال دین صاحب بڑے متدین اور درویش دوست رئیس تھے۔ آپ سترہ مسجدوں کے بانی تھے مکہ معظمہ میں رباطِ کشمیر، مسجد، مکتب و چاہ بنوا چکے تھے اور سلطان روم سے پاشا کا خطاب پایا تھا۔ آپ کو صاحبزادہ صاحب مرحوم کے دادا علاؤالدین محمد صاحب سے گہری عقیدت تھی چناں چہ آپ نے اپنی بیٹی پیر دیدار شاہ صاحب سے بیاہ دی اور کچھ عرصہ بعد ۱۳۰۱ھ میں صاحبزادہ محمد عمر صاحب پیدا ہوئے۔ بچپن میں ہی آپ مہرِ مادری اور شفقتِ پدری سے محروم ہو گئے اور اپنے نانا میاں لال دین صاحب کے سایۂ عاطفت میں پرورش پانے لگے۔ ۱۸۹۴ء میں میاں صاحب موصوف بھی اللہ کو پیارے ہو گئے تو صاحبزادہ صاحب کی بے اولاد خالہ نے آپ کو گود لے لیا اس نیک خاتون کی شفقت و محبت سے آپ مہرِ مادری بھی بھول گئے اور نہایت ناز و نعم میں پرورش پانے لگے۔ ۱۹۰۵ء میں صاحبزادہ صاحب نے سری رنبیر گورنمنٹ ہائی اسکول جموں سے میٹرک کا امتحان پاس کیا اور مزید تعلیم کے لئے لاہور میں فورمین کرسچین کالج میں داخلہ لے لیا۔ جہاں سے آپ نے تاریخ و اقتصادیات سے انٹرمیڈیٹ پاس کیا اور بی اے میں داخل ہو گئے۔ ان دنوں آپ کی شناسائی منشی نور الٰہی صاحب سے ہو چکی تھی۔ منشی صاحب کے برادر بزرگ میاں فضل الٰہی مرحوم بیرسٹر ایٹ لا (حویلی تپھرانوالی۔ موچی دروازہ - لاہور) کی دختر سے آپ کی نسبت قرار پائی۔ میاں صاحب موصوف رائے بہادر لالہ سکھ دیال چیف جج جموں و کشمیر ہائی کورٹ کے ذاتی دوست تھے۔ چناں چہ اس توسط سے صاحبزادہ مرحوم جموں و کشمیر ہائی کورٹ میں مترجم کے عہدے پر فائز ہو گئے اور تعلیم ترک کر کے جموں چلے آئے یہ ۱۹۰۸ء کا واقعہ ہے۔ کچھ عرصہ بعد "جنرل کلازز ایکٹ" اور "پرتاپ کوڈ" کا ترجمہ آپ کے سپرد ہوا۔ یہ کام آپ نے اس خوش اسلوبی سے پورا کیا کہ دربار میں آپ کی قابلیت کی دھاک بیٹھ گئی۔ پہلی جنگِ عظیم کے دوران میں پبلسٹی کا کام آپ کے سپرد رہا اور مہاراجہ پرتاپ سنگھ آنجہانی (م - ۱۹۲۵ء) والیِ کشمیر نے آپ کو سندِ خوشنودی اور ایک تمغہ عطا کیا لیکن اسے کبھی اپنے لئے وجہِ امتیاز نہ سمجھا اور کبھی اشارۃً بھی اس کا کسی سے ذکر نہ کیا۔ اس کے بعد آپ وزارتِ قانون میں بھی مترجم رہے۔ اسی دوران میں آپ نے منصفی کا امتحان پاس کر کے قانون کی سند حاصل کی اور ۱۹۲۵ء میں منصف اور بعد میں سب جج ہو کر ۱۹۳۶ء میں سبکدوش ہو گئے۔ اس کے بعد آپ وکالت کرتے رہے اور ۳ اکتوبر ۱۹۴۶ء علی الصباح حرکتِ قلب بند ہونے سے یکایک انتقال فرما گئے اور جموں میں قلعہ باہو کے سامنے قبرستان پیر قادر شاہ میں آسودۂ خاک ہو گئے۔ آپ کے فرزندِ اکبر

صاحبزادہ محمود احمد امر سنگھ گورنمنٹ کالج سری نگر کے پرنسپل ہیں۔ راقم الحروف تدریس تاریخ میں مشغول ہے اور فرزند اصغر صاحبزادہ خالد شاہ ملکوال پنجاب میں ڈاکٹر ہیں۔

منشی نور الٰہی صاحب ٹھٹھرا والی حویلی موچی دروازہ لاہور کے سوداگر اور رئیس منشی چراغ الدین کے فرزند اصغر تھے۔ آپ ۸۲-۱۸۸۳ء میں لاہور میں پیدا ہوئے اور ابتدائی تعلیم مکمل کر کے گورنمنٹ کالج لاہور میں داخل ہوئے۔ آپ کے برادر بزرگ میاں فضل الٰہی بیرسٹر ایٹ لاء تھے اور وہی آپ کی دیکھ بھال کرتے تھے۔ آپ کرکٹ کے نہایت اعلیٰ کھلاڑی تھے اور کھیل کے میدان کے شہزادے مشہور تھے۔ مہاراجہ پرتاپ سنگھ والیِ کشمیر کرکٹ کے بڑے رسیا تھے۔ اور اچھے کھلاڑیوں کی کھوج میں رہتے تھے۔ انھوں نے منشی صاحب کو اپنی ٹیم کے لئے منتخب کر لیا اور منشی صاحب اپنی تعلیم چھوڑ کر دربار کشمیر میں ملازم ہو گئے۔ کچھ عرصہ محکمہ کسٹم و آبکاری میں ملازم رہنے کے بعد بندوبست اور وہاں سے تحصیلدار ہو گئے اور پھر ڈپٹی کمشنر ہو گئے۔ وفات سے چار پانچ برس پہلے شادی بھی کی اور باوجود تنومندی ذیابیطس کا شکار ہو کر ۱۰۔ اپریل ۱۹۳۵ء میں لاہور میں وفات پا کر میانی صاحب کے قبرستان میں مدفون ہوئے۔ کشمیر میں آپ مہاراجہ کی ڈرامیٹک کلب اور کرکٹ کے روحِ رواں تھے اور آپ کے کرکٹ کے کھیل کی سارے شمالی ہند میں دھوم تھی۔ آپ کے تین صاحبزادے میاں لعل الٰہی انسپکٹر لاہور کارپوریشن، میاں محبوب الٰہی اور میاں اقبال الٰہی موچی دروازہ لاہور میں مقیم ہیں۔

صاحبزادہ محمد عمر صاحب فرمایا کرتے تھے کہ آپ دوسری جماعت میں پڑھتے تھے کہ جموں میں ایک تھیٹریکل کمپنی آئی اور "اکبر اعظم" کے نام سے ایک ڈراما کھیلا گیا۔ یہ پہلا ڈراما تھا جو آپ نے دیکھا۔ آپ کو بچپن ہی سے تھیٹر سے دلچسپی پیدا ہو گئی اور یہ شوق یہاں تک بڑھا کہ اس سے آپ کی بینائی میں بھی فرق آ گیا اور ۱۹۰۲ء میں عینک لگوانے کے لئے آپ کو لاہور آنا پڑا۔ چوک محلہ میں عینکوں کی ایک دکان پر ہی پہلے پہل آپ کی ملاقات منشی نور الٰہی صاحب سے ہوئی۔ منشی صاحب کے والد منشی چراغ دین اور صاحبزادہ صاحب کے خالو میاں غلام رسول سوداگر (کشمیر گورنمنٹ ٹریڈ کمشنر لندن) دربار محمود سے منسلک تھے اور ان دونوں کے گہرے مراسم تھے اس لئے یہ شناسائی جلد دوستی میں تبدیل ہو گئی۔ اور جب صاحبزادہ صاحب بسلسلۂ تعلیم لاہور آ گئے تو ان دونوں صاحبوں میں قرابت اور بھی بڑھ گئی اور تھیٹر اور ڈرامے کا شوق روز بروز ترقی کرتا رہا۔

ان دنوں لاہور کے کالجوں میں عموماً انگریزی ڈرامے اسٹیج کئے جاتے تھے اور اس سلسلے میں شیکسپیئر کے ڈراموں کو خاص مقبولیت حاصل تھی۔ فورمین کرسچین کالج میں ڈاکٹر ڈائیس اور پادری کارٹر نے سب سے پہلے اُردو میں ڈرامے اسٹیج کرنے کی تحریک شروع کی۔ چناں چہ شیکسپیئر کے ایک ڈرامے کا اردو ترجمہ اسٹیج کیا گیا جس میں صاحبزادہ صاحب نے بھی پارٹ لیا۔ ڈراما نہایت کامیاب رہا اور کالج کے پرنسپل مسٹر یوئنگ نے صاحبزادہ صاحب کو اُن کے کمرے میں آکر داد دی۔ اُس دن سے صاحبزادہ صاحب نے فرصت کا پورا وقت ڈرامے کے فن کا مطالعہ اور اسے ایک اچھی صنف کے طور پر اردو میں رواج دینے کے عملی وسائل اختیار کرنے پر صرف کرنا شروع کر دیا اور آخر دم تک اس معمول میں فرق نہ آیا۔

۱۹۰۸ء میں یہ دونوں صاحب کشمیر میں پھر اکٹھے ہوئے۔ یہاں مہاراجہ پرتاپ سنگھ آنجہانی نے رام ناٹک کلب قائم کر رکھا تھا۔ جس کا دائرۂ عمل رام لیلا تک محیط تھا۔ منشی صاحب کا اس کلب میں خاصہ اثر تھا۔ چناں چہ صاحبزادہ صاحب بھی اس کلب میں شامل ہو گئے۔ کچھ عرصہ بعد یہ امیچر ڈرامیٹک کلب میں تبدیل ہو گئی اور سری نگر میں بسنت باغ اور جموں میں منڈی دیوان جوالا سہائے میں اس کے منڈوے قائم ہو گئے۔ اس کلب میں صاحبزادہ صاحب اور منشی صاحب نے ڈرامے لکھ کر اسٹیج کرنے کی ابتدا کی۔ صاحبزادہ صاحب کے لکھے ہوئے کامک خاص طور پر کامیاب ہوئے اور کلب پھولنے پھلنے لگی۔ منشی صاحب کو کرکٹ میچوں کے سلسلے میں کلکتہ، بمبئی وغیرہ جانے کا اتفاق ہوا اور مشہور کامیڈین بالی والا کاؤس جی اور سہراب جی سے آپ کے دوستانہ تعلقات قائم ہو گئے۔ ان مشہور ایکٹروں کے مشوروں سے کلب اور بھی ترقی کرنے لگی اور مہاراجہ پرتاپ سنگھ آنجہانی بھی زیادہ گرمجوشی سے کلب کی حوصلہ افزائی فرمانے لگے۔ صاحبزادہ صاحب اور منشی صاحب نے مل کر سب سے پہلے فرانسیسی ڈراما نگار مولیئر کی کامیڈی "A Shopkeeper turned into a Gentleman" کو ہندوستانی قالب میں ڈھال کر اسٹیج پر پیش کیا۔ یہ ڈراما توقع سے کہیں زیادہ کامیاب ہوا۔ اور بار بار اسٹیج پر کھیلا گیا۔ اس کے بعد ایک فرانسیسی ٹریجڈی کے اردو ترجمہ کا مسودہ تیار کیا گیا۔ لیکن اس کی زبان کی نوک پلک درست کرنے کے لئے مصنفین نے اپنے ایک دہلوی دوست سے رجوع کیا۔ انھوں نے مسودہ لے کر اسے لوٹانے کی زحمت گوارا نہ کی۔ اس واقعہ نے صاحبزادہ صاحب کو اردو زبان پر پورا عبور حاصل کرنے کی طرف متوجہ کیا۔ چناں چہ تیس سال کی محنت شاقہ سے آپ نے لکھنؤ اور دہلی کے روزمرہ اور محاورہ پر اہلِ زبان کی طرح قدرت حاصل کر لی اور بیگاتی زبان پر

تو ایسا عبور حاصل کیا کہ پنجاب بھر میں کوئی دوسرا آپ کے مقابلہ میں پیش نہیں کیا جا سکتا۔ آپ فرمایا کرتے تھے کہ زندگی کے ہر کام کی طرح تحصیلِ زبان میں بھی آپ کا کوئی استاد نہ تھا۔ اپنی ذاتی محنت پر ہی بھروسہ کر کے درجۂ کمال حاصل کرنا زبان کی تحصیل میں ریاضت کا وہ درجہ ہے جو بہت کم ادیبوں کے حصے میں آیا ہے۔

اچھے ڈراموں کو اردو زبان میں پیش کرنے کی اور ایسے ڈراموں کی تصنیف و تالیف کی جو تہذیب و فن اور زبان و ادب کے معیار پر بھی پورے اُترتے ہوں جیسی ضرورت آج ہے ویسی ہی اُن دنوں بھی تھی۔ فرق صرف اتنا ہے کہ جہاں آج اس ضرورت کا احساس عام ہے اُن دنوں کسی صاحبِ ذوق کے لئے اس مسئلہ پر غور کرنا بھی کسرِ شان سمجھا جاتا تھا۔ اردو ڈراما کو جو ابھی تک تھیٹروں کے گھٹیا قسم کے منشیوں۔ سوقیانہ مذاق اور ابتذال کے چکر میں پھنسا تھا۔ ادبی صنف کا درجہ دلوانا ابھی صبر و ہمت چاہتا تھا۔ اس مسئلہ و موضوع پر پہلا مقالہ مولوی محمد حسین صاحب ساکن جھالراپٹن (راجستھان) نے لکھا تھا۔ دوسرا مضمون اردو زبان کے یگانۂ روزگار محقق فاضل و ادیب علامہ برج موہن دتاتریہ کیفی دہلوی نے رسالہ ادیب الہ آباد کے لئے سپردِ قلم فرمایا جو اس رسالے نے شائع کرنا مبتذل خیال کیا اور مضمون مصنف کو لوٹا دیا۔ بالآخر یہ مضمون رسالہ مخزن امرتسر میں ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا۔ تیسرا مضمون لالہ کنور سین ایم اے (سابق چیف جسٹس کشمیر) نے مخزن کلب لاہور میں پڑھا جو ۱۹۲۱ء میں رسالہ ہزار داستان لاہور میں شائع ہوا۔ لیکن اس سلسلے کا شاہکار صاحبزادہ صاحب اور منشی صاحب کی معرکۃ الآرا تصنیف "ناٹک ساگر" ہے جس نے اردو زبان میں ڈراما کو ادبی صنف کا درجہ دلوانے میں ایک تاریخی کام کیا۔ ان دونوں صاحبوں کا یہ ایک ایسا کارنامہ ہے جو اُردو زبان و ادب کی تاریخ میں ہمیشہ یادگار رہے گا۔

مصنّفین ناٹک ساگر کی اس کوشش کی ابتدا اُن کے اُن مضامین سے ہوتی ہے جو ۱۹۲۱ء ۱۹۲۲ء میں حکیم مظہر حسین اظہر کے رسالہ تحریک لاہور میں شائع ہوتے رہے۔ مُصنّفین ناٹک ساگر کے ایما اور تائید سے رسالہ تحریک اردو ادب میں ڈراما کو اس کا صحیح مقام دلوانے کے لئے ایک بے باک ترجمان بن گیا اور اسی تحریک کی تقویت کے لئے ناٹک ساگر کی تدوین و تالیف کی ضرورت محسوس ہوئی۔ اس کے ساتھ ساتھ اچھے غیر ملکی ڈرامے اردو زبان میں پیش کرنے کی غرض سے مصنّفین نے تراجم و تالیف کا کام بھی ہاتھ میں لیا۔

اس سلسلے میں بمبئی کے مشہور کھلاڑی اور کرکٹ کے نامور شیدائی مسٹر حسن شاہ اور مصنفین ناٹک ساگر کے رفقاء اور امیچر ڈرامیٹک کلب کے سرگرم اراکین لالہ دینا ناتھ (اسسٹنٹ ہوم سیکرٹری) لالہ رام کشن (اکونٹس آفیسر) اور لالہ گیان چند کاتیال (اسسٹنٹ فارن سیکرٹری) مل کر اردو میں اچھے اچھے ڈرامے اسٹیج کیا کرتے تھے۔ یہ احباب اپنے دوستوں کے ذریعے انگلستان سے اچھے سے اچھے ڈرامے منگواتے اور اپنی پسند کی چیز منتخب کر کے انھیں اُردو کا جامہ پہنانے کے لئے منشی صاحب اور صاحبزادہ صاحب کے سپرد کرتے تھے۔ اور بعد میں یہ ڈرامے اسٹیج کئے جاتے تھے۔ افسوس ہے کہ یہ سب کاوشیں امتدادِ زمانہ کی نظر ہو چکی ہیں۔ مُصنّفین ناٹک ساگر نے یہ ڈرامے لکھ کر شائع کروائے جو کشمیر، سیالکوٹ، لاہور، دہلی وغیرہ میں وقتاً فوقتاً اسٹیج بھی ہوتے رہے۔

۱۔ "روحِ سیاست" ابراہام لنکن (صدر جمہوریۂ امریکہ) کی زندگی سے متعلق ہے اور جان ڈرنک واٹر کے انگریزی ڈراما سے ماخوذ ہے۔

۲۔ "جانِ ظرافت" مولیئر لیسنگ اور مرزا جعفر ایرانی کے ڈراموں کا ملا جلا خاکہ ہے۔

۳۔ "بگڑے دل"۔ مولیئر کی کامیڈی "مس انتھروپ" کا اردو قالب ہے۔

۴۔ "قزاق" جرمنی کے مشہور ڈراما نویس شلر کے ایک ڈرامے کا آزاد ترجمہ ہے۔

۵۔ "ظفر کی موت" بلجیم کے ڈراما نگار مارس میٹرلنک کی بہترین تصنیف (A Sister's Love) کا ترجمہ ہے۔

۶۔ "تین ٹوپیاں"۔ غالباً ڈِک کی ایک فرانسیسی فارس (Farce) کا اردو ترجمہ ہے۔

ان کے علاوہ "محبت کی بازی" اور "آ بیل مجھے مار" کے پریس میں بھیجنے کے مسودے منشی نور الٰہی صاحب کی بیوہ کے پاس لاہور میں موجود ہیں اور نہایت کامیابی سے اسٹیج بھی ہو چکے ہیں۔

ان کے علاوہ ایک ایکٹ کے ڈراموں کے دو مجموعے "ڈرامے چند" اور "بزمِ پنجم" کے نام سے لاہور اور جموّں سے شائع ہوئے تھے۔ ان میں کئی تراجم اور کئی طبع زاد تھے اور کئی لاہور، پشاور، دہلی، لکھنؤ اور حیدرآباد سے براڈکاسٹ بھی کئے گئے تھے۔ "اندر سبھا" کا ایک محققانہ ایڈیشن مرتب کر کے مصنّفین نے سید امتیاز علی صاحب تاج کی نذر کیا تھا جو سید حمید علی صاحب کے اہتمام سے لاہور سے چھپا تھا۔ یہ کتابیں اب نادرات میں سے ہیں۔

"کلیات مولیئر" کے حقوق اشاعت انجمن ترقی اُردو ہند نے ۱۹۴۶ء میں حاصل کر لئے تھے اور اصل مسودہ اُن کو بھیج دیا گیا تھا۔ اس کا کیا ہوا راقم الحروف

اس سے بے خبر ہے ۔ یہ مصنّفین کی آخری تصنیف تھی ۔

ان کے علاوہ سوانح عمری " نواب سراج الدولہ " شائع کردہ انجمن ترقی اردو " "تاریخ ریاست جمّوں وکشمیر" اور لبن کی امی " مُصنّفین کی تاریخی" تالیفات بھی قابلِ ذکر ہیں ۔

علاوہ ازیں مصنّفین کے مختصر افسانے تنقیدی مضامین تحقیقی مقالے ملک کے مختلف رسالوں میں شائع ہوتے رہتے تھے ۔ افسوس ہے کہ ان کی اصل و نقل ۱۹۴۷ء کے ہنگاموں کی بھینٹ چڑھیں ۔ یہ مضامین زیادہ تر تحریک لاہور شباب اردو لاہور ، بہارستان لاہور ، نیرنگ خیال لاہور ، ادبی دنیا لاہور ، ہمایوں لاہور ، نیرنگ رام پور اور رسالہ اُردو ، اورنگ آباد دکن کی فائلوں میں بکھرے پڑے ہیں جن سے مصنّفین ناٹک ساگر کے تبحرِ علمی تنوع فکر و تخلیق اور تحقیق کی شہادتیں ملتی ہیں ۔

مُصنّفین کی ایک اور قابلِ ذکر اور انوکھی تصنیف " ناٹک کتھا " ۱۹۲۹ء میں شائع ہوئی تھی ۔ یہ کالیداس کے ڈراما شکنتلا ، وکرم اروسی ، بھوبھوتی کے ڈراما مالتی مادھو ، شودرک کے ڈراما مرچھ کٹک ، بھاس کے واسودتا ، ہرش کی رتناولی اور وبساکھ دت کے ناٹک مدرا راکھشس کی کہانیوں اور ایک تاریخی کہانی "گوری" پر مشتمل ہے یہ کتاب "Lamb's Tales from Shakespeare" کے انداز پر لکھی گئی ہے ۔ زبان و طرزِ بیان کے لحاظ سے علامہ کیفی مرحوم نے اُسے اردو زبان میں اپنی طرز کی پہلی کتاب قرار دیا ہے ۔ آپ فرماتے ہیں ۔ " یہ کتاب اس زبان میں ہے جسے دہلی کی اصطلاح میں نکھارا اُردو کہتے ہیں ۔ " ایک اور جگہ ارشاد ہوتا ہے ۔ " سحر نگار مؤلفوں نے اخذ و ترجمہ پر ہی بس نہ کی بلکہ اپنے اسلوب میں بے حد خوبیاں بھر دیں جن پر اردو کو ناز ہو سکتا ہے ۔ جملے چھوٹے چھوٹے اور سلجھے ہوئے گویا موہن مالا کے مانک موتی ہیں کہ ایک دوسرے کے بعد ڈلک رہے ہیں ۔ " جیسے

ا ۔ " رانی کے پاس ساگریکا کھڑی تھی ۔ اُس کے چہرے کی دمک سورج کو ماند کر رہی تھی ۔ اُس کی آنکھوں میں پریم کی دُنیا سوتی تھی ۔ گدرایا ہوا جوبن سڈول جسم سے مل کر مدھر سماں پیدا کر رہا تھا ۔ اُس کے سارے لباس میں ہزار پھبن تھی ۔ اُس کی سادگی پر لگاوٹ مٹی جا رہی تھی ۔ "

۲ ۔ " بہت بگڑی مگر اس بگاڑ نے بناؤ کی صورت پیدا کر دی ۔ اُس کا چہرہ کنول روپ ہو گیا اور پسینے نے اوس پر ساگر وہ سماں پیش کیا کہ اندر بھی دیکھتے تو جھوم جاتے ۔ "

اس تصنیف پر حکومت جمّوں و کشمیر نے مصنّفین کو ڈھائی سو روپے کا انعام عطا کیا ، جو ریاست میں اپنی قسم کا پہلا واقعہ تھا ۔

ان تصانیف کے علاوہ مصنّفین کا زندۂ جاوید کارنامہ " ناٹک ساگر " یا " دنیائے ڈراما کی تاریخ " ہے ۔ یہ کتاب ۱۹۲۴ء میں شائع ہوئی تھی ۔ اس کتاب کا علمی حلقوں میں نہایت گرمجوشی سے استقبال ہوا ۔ حضرت امام الہند مولانا ابوالکلام آزاد مرحوم ۔ شاعرِ مشرق علامہ ڈاکٹر سر محمد اقبال مرحوم ۔ بابائے اُردو علامہ ڈاکٹر مولانا عبدالحق مدظلہ العالی جناب دیا نرائن نگم ۔ جناب لالہ کنور سین ایم ۔ اے سابق چیف جسٹس کشمیر نے شاندار الفاظ میں مصنّفین کی محنت و کاوش کی داد دی اور پنجاب یونی ورسٹی لاہور نے مُصنّفین کو ساڑھے سات سو روپے کا انعام پیش کیا جو اُس زمانے میں ایک فقید المثال اعزاز تھا ۔ حکومت نظام حیدر آباد نے ازراہ معارف پروری پانچ سو جلدیں خریدیں ۔ پنجاب یونی ورسٹی نے اس کتاب کے ہندو ایران کے ڈراما سے متعلق ابواب آنرز اِن اُردو کے امتحان کے لئے نصاب میں داخل کئے ۔ غرضیکہ مصنّفین کی ہر طرح عزت افزائی ہوئی اور انھیں ادبی حلقوں میں ایک نہایت ممتاز مقام حاصل ہو گیا ۔

" ناٹک ساگر " کی تدوین کا کام ۱۹۲۱ء میں شروع ہوا اور اس کے چند ابواب رسالہ اردو اورنگ آباد دکن میں شائع ہوئے ۔ لیکن مصنّفین کی ملازمت کی مصروفیتوں کی وجہ سے یہ کام تعویق میں پڑ گیا بالآخر ۱۹۲۴ء میں یہ کتاب مکمل ہو کر شائع ہوئی یہ کتاب بڑے سائز کے تقریباً پونے پانچ سو صفحات پر مشتمل ہے اور اس میں ڈراما کی تکنیک اور تاریخ دونوں سے بحث کی گئی ہے ۔ آغاز یونانی ڈراما سے ہوتا ہے ۔ اس کے بعد روم ، اٹلی ، اسپین ، فرانس ، انگلستان ، جرمنی آسٹریا ، سویڈن ناروے ، روس ، ہالینڈ ، بلجیم ، امریکہ ہندوستان اور ایران میں ڈراما کی ترویج و ترقی اور اسٹیج کی کیفیت کا بیان ہے ۔

علامہ پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی دہلوی اسی کتاب کے مقدمہ میں ایک جگہ فرماتے ہیں :۔

" پچھلے دس سالوں میں جو مساعی ناٹک کو اُردو ادب کا ایک اہم جزو قرار دینے میں بروئے کار لائے گئے ان میں میاں نور الٰہی اور صاحبزادہ محمد عمر صاحب کا حصّہ کسی سے کم نہیں ۔ اور اب یہ " ناٹک ساگر " تو ناٹک کے لئے ان کی دلچسپی اور مشفقانہ مساعی کا گرانڈیل ثبوت ہے ۔ میں مصنّفین کو اس تاریخی تصنیف پر

مبارکباد دیتا ہوں۔ ان کی تلاش اور عرق ریزی مبصرانہ جانچ اور ژرف نگاہی قابلِ داد ہے۔ آج تک ہندوستان کی کسی زبان میں ایسی بسیط اور ہمہ گیر کتاب نہیں لکھی گئی۔ اُردو ادب میں یہ ایک مہتم بالشان اضافہ ہے اور ایسا اضافہ ہے جس کے لئے اُردو دنیا مصنّفین کے احسان سے سبکدوش نہیں ہو سکتی۔"

بابائے اُردو حضرت علامہ ڈاکٹر مولانا عبدالحق رسالہ اُردو شمارہ جنوری ۱۹۲۵ء میں اس کتاب کے تبصرہ میں فرماتے ہیں:۔

"ان دونوں صاحبوں (مصنّفین ناٹک ساگر) نے اس بات کا بیڑا اٹھایا ہے کہ دنیا کے بہترین ڈراموں کا ترجمہ اردو زبان میں کریں گے۔ ڈرامے ہی تالیف کریں گے، مضامین بھی ڈرامے پر ہی لکھیں گے اور غالباً باتیں بھی ڈرامے کی ہی کرتے ہوں گے۔ غرض ان کا اوڑھنا بچھونا ڈراما ہے۔ بعض لوگوں کے خاص خاص تکیۂ کلام ہوتے ہیں گویا وہ ٹھیکے میرحسن کی مدد کے بغیر وہ کوئی جملہ نہیں بول سکتے۔ اسی طرح ڈراما ان دونوں صاحبوں کا "تکیۂ خیال" ہے کوئی مضمون ہو، کوئی خیال ہو وہ یا تو ڈرامے کے متعلق ہوگا یا اُس سے ٹکرا کر نکلے گا۔ یہ اسی انہماک کا نتیجہ ہے کہ انھوں نے دنیا بھر کے ڈراموں کی تاریخ لکھ ڈالی جس میں ہر ملک کے مشہور ڈراما نگاروں اور ایکٹروں کے خاص خاص کارنامے ممالکِ عالم کے اسٹیج کے عروج و زوال کے اسباب اور فنِ ڈراما کی ارتقائی کیفیت بیان کی ہے۔ اُردو زبان میں یہ پہلی کتاب ہے جو اس فن پر ایسی جامع حیثیت سے لکھی گئی ہے۔ کتاب کیا ہے درحقیقت ایک ساگر ہے جو دلچسپ اور مفید معلومات سے بھرپور ہے...... اس میں اردو تھیئٹروں اور ناٹکوں کی پوری تاریخ اور اُن کی تنقید۔ ڈراموں کے مصنّفوں کا ذکر۔ اُن کی خصوصیات، مشہور اور ہر دل عزیز ایکٹروں کے حالات، اُن کا اثر، لوگوں کا شوق، فن اور متعلقات فن کے متعلق تنقیدی اور ادبی نکات، یہ سب باتیں ایسی خوبی سے لکھی گئی ہیں کہ لائق مصنّفین کی تحقیق و کاوش کی داد دینی پڑتی ہے۔ اس سے پہلے کبھی اس تفصیل اور جامعیت کے ساتھ کسی نے اس مضمون پر بحث نہیں کی تھی۔"

اس چونتیس برس کے عرصے میں ہندوستانی اور غیر ملکی ڈراما ترقی کے مدارج طے کرتا کہیں کا کہیں جا پہنچا ہے۔ خود صاحبزادہ صاحب مرحوم وفات سے چند سال قبل ناٹک ساگر کی نظر ثانی کر رہے تھے۔ آپ کا خیال تھا کہ نئے ایڈیشن میں انگلستان، فرانس، روس اور امریکہ کے علاوہ مشرقی ممالک کے ڈراموں کا جائزہ لینا بھی ضروری ہے اور ہندوستان کے متعلق مزید اضافوں کی بھی ضرورت ہے۔ آپ چاہتے تھے کہ خاص طور پر اودھی اور بنگالی اسٹیج و ڈراما کی بالتفصیل تاریخ مرتب ہو جائے۔ بنگالی ڈراما اور اسٹیج کا حصہ خود آن کی نظر میں تشنہ اور توجہ طلب تھا۔ اودھ کے اسٹیج کے متعلق جناب پروفیسر مسعود حسن صاحب رضوی لکھنوی کی حالیہ تصنیف نے ایک خلا تو بھر دیا ہے مگر باقی حصہ تاہنوز نامکمل ہے۔ اس کے علاوہ تامل تیلگو اور ملیالم ڈراما، ریڈیو ڈراما، سینما اور ادبی صنف کے شائع شدہ ڈراموں کا جائزہ اربابِ ذوق کی توجہ کا مستحق ہے۔ آزادی کے بعد حکومتِ ہند کے تمدنی اداروں اور عوامی تھیئٹروں نے ملک میں ناٹک کی ترقی کے لئے جو اہم کام کیا ہے اُس کی پوری تفصیل بھی قلمبند کرنا ضروری ہے۔ کیا ہی اچھا ہو کہ ساہتیہ اکادمی یا انجمن ترقی اردو اب یہ کام ہاتھ میں لے لے۔ اس سلسلے میں جناب پروفیسر مسعود حسن صاحب رضوی۔ جناب پروفیسر احتشام حسین صاحب شعبۂ اُردو لکھنؤ یونیورسٹی اور جناب پروفیسر آل احمد سرور صاحب سے ہماری توقعات جائز طور پر وابستہ ہو سکتی ہیں۔

مصنّفینِ ناٹک ساگر کے طریقِ کار کے متعلق چند الفاظ یہاں دلچسپی سے خالی نہ ہوں گے۔ دونوں صاحبوں کا بیشتر وقت ریاست جموں و کشمیر کے اطراف و جوانب میں ملازمت میں صرف ہوا اور انھیں ایک ہی جگہ کام کرنے کا موقعہ بہت کم میسّر رہا۔ تاہم چھٹیوں اور سرکاری دوروں میں وہ گاہے بگاہے ایک دوسرے سے ملتے جلتے رہتے تھے۔ اور اپنے مطالعہ اور نتائجِ فکر سے ایک دوسرے کو آگاہ کرتے اور باہمی مشورے سے اپنی تصنیفات کے خاکے تیار کرتے رہتے تھے۔ عام طور پر منشی صاحب اچھے اچھے ڈرامے منتخب کر کے اُن میں ردّ و بدل کے متعلق اپنے مفید مشورے سے صاحبزادہ صاحب کو بھیجتے رہتے تھے اور وہ انھیں ہندوستانی مزاج کے مطابق ڈھال کر اُردو کا جامہ پہناتے تھے۔ کئی بار ایسا بھی ہوتا تھا کہ منشی صاحب مترجمہ یا طبع زاد مسودے صاحبزادہ صاحب کو بھیج دیتے اور وہ ان میں ردّ و بدل کر کے انھیں آخری صورت دے دیتے تھے۔ کئی بار مضامین یا ڈرامے چھپنے سے پہلے باہمی تنقیح و تنقید کے لئے رکھ لئے جاتے تھے اور عندالملاقات انھیں آخری شکل دے دی جاتی تھی۔ غرضیکہ ان دونوں صاحبوں کی تقسیمِ کار ایسی تھی کہ کوئی حتمی طور پر نہیں کہہ سکتا کہ کس کتاب یا مضمون میں کونسا حصّہ ایک کا اور کونسا دوسرے کا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ صاحبزادہ صاحب زبان کے معاملے میں آخری فیصلہ کیا کرتے تھے اور مضامین اور ڈراموں کا آخری مسودہ عموماً اُنہی کا ہوا کرتا تھا جو پریس میں جاتا تھا۔ لیکن زندگی بھر یہ

رازِ سربستہ کسی غیر کو معلوم نہ ہو سکا۔

دونوں حضرات حضرت علامہ ڈاکٹر سر محمد اقبالؒ۔ علامہ پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی دہلوی، بابائے اردو حضرت علامہ ڈاکٹر مولانا عبدالحق صاحب سے نیازمندانہ تعلقات رکھتے تھے۔ اور وہ ان تعلقات کو اپنی زندگی کی متاعِ عزیز سمجھتے تھے۔ منشی نورالٰہی صاحب لالہ لاجپت رائے اور بھائی پرمانند کے ذاتی دوست تھے اور شاید یہی وجہ ہے کہ ۱۹۲۰ء سے کھدر پوش ہو گئے تھے۔ منشی صاحب موصوف پر مہاراجہ پرتاپ سنگھ آنجہانی کی خاص نظرِ عنایت رہتی تھی۔

صاحبزادہ صاحب منشی صاحب کی وفات کے دس برس بعد تک زندہ رہے لیکن اپنی تحریر و تصنیفات میں منشی صاحب کا نام ہمیشہ انھوں نے اپنے نام کے ساتھ لکھا۔ انھیں یہ رفاقت اس قدر شاق تھی کہ حدِ بیان سے باہر ہے۔ ۱۹۲۹ء میں صاحبزادہ صاحب کے داہنے ہاتھ میں رعشہ آگیا اور انھوں نے بائیں ہاتھ سے لکھنا شروع کیا۔ رفتارِ تحریر میں کمی آئی تو انھوں نے اوقاتِ کار میں اضافہ کر دیا۔ بالعموم دن میں پانچ چھ گھنٹے خالصتاً ادبی کام کے لئے وقف تھے۔ جاڑا گرمی، خوشی غمی، آسائش و عسرت کوئی بھی اُن کے کام میں عمر بھر مانع نہ ہو سکی اڑتیس برس کی یہ محنتِ شاقہ بے طلب صلہ اور بغیر کسی خاص مالی منفعت کے جاری رکھنا انھیں کا کام تھا۔ طبعاً خاموش، مرنجاں مرنج روادار اور دوست و دشمن سے خوش خلقی سے پیش آتے۔ میں شہر بھر میں اپنی مثال آپ تھے۔ دونوں صاحبوں کی ہر دل عزیزی اور رواداری کا یہ عالم تھا کہ اُن کے بہترین دوستوں میں مسلمانوں سے بڑھ کر ہندو تھے۔

ریوتی سرن شرما

ریڈیائی ڈراما اور اُس کی تکنیک

یہ ایک عجیب بات ہے کہ ڈراما تخلیقی ادب کی ایک صنف ہوتے ہوئے بھی اپنی تخلیق اور ترویج کے معاملے میں ایک ایسے لازمہ کا محتاج ہے جس کا تخلیق کی اُن داخلی تحریکات سے دور کا بھی واسطہ نہیں، جو دیگر اصنافِ ادب کو جنم دیتی ہیں۔ مثال کے طور پر شاعر شعر کہتا ہے، ناول نگار ناول لکھتا ہے، نقاد تنقید کرتا ہے۔ یہ تینوں حضرات پوری طرح آزاد ہیں کہ جس موضوع کو جس شکل میں چاہیں پیش کر دیں۔ لیکن ڈراما نگار کے بارے میں یہ بات اس قطعیت کے ساتھ نہیں کہی جا سکتی۔ ڈراما نگار اپنے شعور کے خلاء میں تخلیق نہیں کر سکتا۔ اسے اپنے تخلیقی مواد کو ایک خاص فریم، ایک خاص جغرافیائی حد کے اندر مقید رہ کر تشکیل دینا ہوتا ہے۔ اور یہ فریم ہے اسٹیج، اور یہ جغرافیائی حد ہے اس اسٹیج کی لمبائی چوڑائی اور گردش پذیری Rotational quality اس اسٹیج کو اور اس اسٹیج کی صلاحیتوں کو نظر انداز کر کے مکالمے تو لکھے جا سکتے ہیں لیکن ڈرامے نہیں لکھے جا سکتے۔ کیونکہ ڈرامے کے تانے بانے، قالین کی طرح اسٹیج کے فریم میں بنے جاتے ہیں اور اسٹیج پر کھیلے جانے کی صلاحیت ہی ڈرامے کے تعمیری وصف کی کسوٹی ہے۔ اس لئے ہر زمانے میں اور ہر زبان کے ادب میں ڈرامے کا ارتقاء اسٹیج کے ارتقاء کے ساتھ منسلک رہا ہے اور اسٹیج کی شکل نے ڈرامے کی شکل کو براہِ راست متاثر کیا ہے۔

شاید یہی وجہ ہے کہ اردو میں ڈرامے کی عمر شاعری کی عمر سے بہت چھوٹی ہے اس کا سرمایہ حیات شاعری کے سرمایۂ حیات کے مقابلے میں بہت کم اور بہت ٹھرا ہم ہے۔ اردو زبان میں ڈرامے کی صنف نے اس وقت تک فروغ نہ پایا جب تک ہندوستان میں پارسی تھیٹروں نے ڈراما لکھنے کی روایت کو از سر نو تازہ نہ کیا اور اردو کے چند مصنفوں اور منشیوں کو ڈرامے کی طرف تخلیقی توجہ کرنے کی دعوت نہ دی۔ لیکن جیسا اسٹیج تھا ویسا ہی ڈراما پیدا ہوا۔ آغا حشر جیسے اہلِ قلم اور صاحبِ تخئیل مصنف نے بھی جن ڈراموں کو تخلیق کیا، وہ مصنف کی شخصیت سے کہیں زیادہ اسٹیج کے رنگ میں رنگے تھے۔ ان کی تکنیک پر پارسی تھیٹر کی تجارتی نیت اور اس کی ڈراما پیش کرنے کی محدود صلاحیت کا براہ راست اثر تھا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ جیسے امانت کی اندر سبھا ایک عیش پرست نواب کے دربار کے زوال پذیر ذوق کے سانچے میں ڈھلی، ویسے ہی آغا حشر، شیدا اور دیگر ڈراما نگاروں کے ڈرامے پارسی اسٹیج کے تجارتی تقاضوں کے سستے اور بازاری سانچوں میں ڈھل کر رہے۔ یہ درست ہے کہ اس زمانے کی شاعری بھی درباری جراثیم کا شکار رہی۔ لیکن شاعر کی شاعری کا دربار سے الگ بھی ایک وجود تھا۔ لوگ شعر پڑھتے تھے اور مشاعروں میں سنتے تھے۔ ایک شاعر اپنے کو دربار کے اثر سے محفوظ رکھ سکتا تھا لیکن ڈراما نگار کے لئے اسٹیج کے علاوہ اور کوئی پلیٹ فارم نہیں۔ یا تو اس کا ڈراما اسٹیج پر کھیلا جائے گا، ورنہ وہ اظہار کے دوسرے وسائل کی عدم موجودگی میں فنا ہو کر رہ جائے گا۔ اردو کے بیشتر ڈراموں کا یہی انجام ہوا ہے۔ اسٹیج کے انحطاط کے بعد وہ قلمی نسخے بن کر رہ گئے۔ یہ قلمی نسخے یا تو فنا ہو گئے ہیں یا کبھی کبھار کسی ریسرچ اسکالر کی مختصر سی توجہ کا مرکز بن جاتے ہیں۔ اس لئے ڈراما ہمیشہ سے اسٹیج کے گناہوں کا پھل بھوگتا آیا ہے اور اس کی نجات کا کوئی دوسرا راستہ ابھی تک نہیں نکلا۔

لیکن مذکورہ بالا تجزیہ سے یہ نتیجہ نکالنا گمراہ کن ہوگا کہ ڈراما کا اسٹیج کے ساتھ بندھا رہنا ڈرامے کے حق میں مضر ہی ثابت ہوا ہے۔ گو یہ

درست ہے کہ ڈرامے کو اسٹیج کے زوال کے ساتھ زوال کا منہ دیکھنا پڑا ہے لیکن اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ اسٹیج کے اُبھرنے کے ساتھ ڈراما بھی لازمی طور پر اُبھرا ہے اور اسٹیج کے ہر نئے روپ نے ڈرامے کو ایک نئے سانچے میں ڈھالا ہے۔ اگرچہ سنسکرت کا ڈراما قدیم یونانی ڈرامے سے ساخت میں مختلف ہے مگر جدید انگریزی اور امریکی ڈرامہ، ملکہ الزبتھ کے زمانے کے ڈراما سے تکنیک کے معاملے میں ترقی یافتہ ہے تو اس کا سہرا بہت بڑی حد تک اسٹیج کے سر ہے۔ اسٹیج نے اپنے نشاۃ ثانیہ کے ہر دور میں خود بدل کر ڈراما نگاروں کو بھی ہیئت Form کے نئے نئے تجربات کی دعوت دی ہے۔

اس کی سب سے نمایاں مثال ہمیں بیسویں صدی کے اس ڈرامائی ادب کی صورت میں ملتی ہے جسے ریڈیائی ڈراما کہتے ہیں۔ بے تار کی ایجاد نے جب ریڈیو کے تفریحی اور کلچرل ادارے کو جنم دیا اور ہندوستان میں بھی ریڈیو اسٹیشن قائم ہوئے تو اردو ڈرامے کے اس چراغ نے ایک بار پھر سنبھالا لیا جو سینما کی ہر دل عزیزی کے جھونکوں میں تھیٹریکل کمپنیوں کے اسٹیج پر دم توڑ رہا تھا۔ ریڈیو سے نشر ہونے والے پروگراموں میں ڈرامے کو جگہ دی گئی اور ضرورت ایسے ڈراموں کی ہوئی جو ریڈیو سے نشر کئے جا سکیں۔ دوسرے الفاظ میں پارسی تھیٹر کے اسٹیج کے بدلے ڈراما کو براڈکاسٹنگ اسٹوڈیو کا اسٹیج میسر آیا لیکن یہ اسٹیج ان تمام اسٹیجوں سے مختلف تھا، جو اب تک ڈرامے کو نصیب ہوئے تھے۔ یہ اسٹیج کھلا میدان نہ تھا، یہ پردوں والا اسٹیج نہ تھا، یہ شوقیہ تھیٹر کا سیٹ والا اسٹیج نہ تھا۔ یہ مغربی ملکوں کا گردش کرنے والا، تین یا چار سیٹ والا، روشنی اور آواز کے اثرات پیش کرنے والے آلات سے مزین اسٹیج بھی نہ تھا۔ یہ تو ایک ایسا اسٹیج تھا جس میں نہ پردے تھے نہ اسٹیج کی پراپرٹی، نہ ساز و سامان نہ سامعین۔ بس ایک چھوٹا سا کمرا تھا اور ایک مائکروفون تھا۔ یا پھر کنٹرول پینل تھا اور صوتی اثرات پیدا کرنے کے چند ریکارڈ۔ اور ڈرامے کے اس اسٹوڈیو میں قدم رکھتے ہی دروازہ بند کر دیا گیا سرخ بتی روشن کر دی گئی اور پینل پر بیٹھے ڈائرکٹر نے پینل کے بٹن دبانے اور گھنڈیاں گھمانا شروع کر دیں۔ ڈراما شروع ہو گیا۔ لیکن یہ ڈراما دیکھا نہ جا سکتا تھا۔ یہ محض سنا جا سکتا تھا۔ اور اس طرح جو ڈراما اب تک منظر کا تماشا تھا، ریڈیو پر آ کر محض آواز کا کرشمہ بن گیا۔

تھیٹر کے روایتی اسٹیج سے ہجرت کر کے براڈکاسٹنگ اسٹوڈیو کے مائکروفون اسٹیج پر چلے جانے سے ڈرامے کے تعمیری ڈھانچے میں کیا کیا تبدیلیاں ہوئیں۔ اس کا اندازہ لگانے کے لئے ہمیں پہلے یہ دیکھنا ہوگا کہ اسٹیج ڈرامے کی کیا کیا تعمیری خصوصیات ہوتی ہیں۔ اس حقیقت سے شاید کم لوگ واقف ہیں کہ اسٹیج کے لئے ڈراما 'لکھا' نہیں جاتا، جسمانی طور پر 'ترتیب' دیا جاتا ہے۔ اس میں ڈراما نگار کے قلم سے زیادہ اس کی اسٹیج کی سوجھ بوجھ کو کام کرنا پڑتا ہے۔ وہ ایک آزاد تخلیق کار کے بجائے ایک مجبور پولیس کانسٹیبل کی حیثیت میں آ جاتا ہے، جس کی سب سے بڑی ذمہ داری اسٹیج پر کرداروں کے ٹریفک کو رواں دواں رکھنا ہے۔ اگر اسٹیج پر کوئی منظر پیش نہ کیا جا سکا، اگر اسٹیج پر ایک بھی کردار بے ضرورت کھڑا رہ گیا یا ساکت ہو گیا، اگر کرداروں کی آمد و رفت یا حرکت کی رفتار گر کر صفر ہو گئی تو سمجھو ڈراما نگار مارا گیا، ناظرین اُسے سیٹیوں اور گندے انڈوں کی یورش سے مار بھگائیں گے۔ اس لئے ڈراما نگاری کے فن کا سب سے پہلا اصول یہ ہے کہ کرداروں کو حرکت میں رکھو، انھیں جامد ہرگز نہ ہونے دو۔ عام لوگوں کے نزدیک اس کا مطلب شاید یہ ہو کہ کردار ایک جگہ کھڑے ہو کر لیکچر دینا شروع نہ کر دیں۔ لیکن بات اس قدر معمولی نہیں ہے۔ اس اصول کے پیچھے یہ جسمانی حقیقت کارفرما ہے کہ انسان کی آنکھ بہت جلد تھک جاتی ہے۔ اگر اس کی پتلیاں جلد جلد حرکت میں نہ آئیں اُسے اِدھر اُدھر اوپر نیچے نہ دیکھنا پڑے تو چند ہی منٹوں میں نظر تھک جائے گی اور انسان اُکتا جائے گا اس لئے ڈراما نگار کا سب سے پہلا فرض یہ ہے کہ وہ ناظرین کی پتلیوں کو حرکت دیتا رہے اور ڈرامے کی مدت میں انھیں نقصان سے بچانے کے لئے کرداروں کو جامد نہ ہونے دے، وہ حرکت کرتے رہیں، خواہ یہ حرکت ہاتھ بڑھا کر میز سے اخبار اُٹھانے تک محدود ہو، یا قدم اُٹھا کر کوئی زوردار حرکت کرنے تک۔ اس ضرورت کو پورا کرنے کے لئے ایک طرف تو وہ کرداروں کا اسٹیج کی پراپرٹی سے رشتہ جوڑتا ہے (مثال کے طور پر کوئی کردار اُٹھ کر تصویر دیکھنے لگتا ہے۔ گھڑی رُکی پا کر چابی بھرنے لگتا ہے۔ بات کرتے کرتے اُٹھ کر پانی کا گلاس پیتا ہے) اور دوسری طرف کرداروں کو اسٹیج سے ہٹانے یا اسٹیج پر لانے کا بندوبست کرتا ہے۔ اس طرح اسٹیج کے ڈرامے میں مکالمے ثانوی حیثیت رکھتے ہیں۔ عمل یا نقل و حرکت کی اولین اہمیت ہوتی ہے۔

دوسرے اسٹیج پر ڈراما دکھائی دیتا ہے اس لئے چیزوں اور کرداروں کو پیش کر دینا کافی ہوتا ہے۔ انھیں بیان کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ شکسپیر کے ڈرامے میکبتھ یا ہملٹ میں 'بھوت' کو اسٹیج پر لے آنا خوف و ہراس پیدا کرنے

اورصورت حال کو مکمل کرنے کے لئے کافی ہے۔ اسی طرح کوئی بچہ چرا کر مٹھائی کھا رہا ہے۔ ماں چھپ کر بچے کی یہ حرکت دیکھتی ہے وہ بچے کی شرارت اور بے خبری پر مسکراتی ہے اور پچھلی تمام چوریوں کا سبب جان کر "اچھا تو یہ حرکتیں تم کرتے ہو" کے انداز میں گردن ہلاتی ہے اور اطمینان کا گہرا سانس لے کر بنا کچھ کہے لوٹ جاتی ہے۔ صورت حال مکمل ہو گئی۔ ڈراما آگے بڑھ گیا اور مزید پیچیدگیوں کے لئے زمین تیار ہو گئی۔ لیکن مکالمہ ایک بھی ادا نہ ہوا۔ اس طرح اسٹیج کے ڈرامے میں بہت سے بے لکھے مکالمے ہوتے ہیں جو زبان سے نہیں جسمانی موجودگی یا حرکات وسکنات سے ادا کئے جاتے ہیں۔

تیسرے اگر ڈراما ایسے اسٹیج پر کیا جا رہا ہو جس پر سیٹ لگائے گئے ہیں تو ظاہر ہے ڈراما نگار کو اپنا ڈراما انہیں سیٹوں میں محدود کرنا ہوگا۔ چونکہ سیٹ جلد جلد نہیں بدلے جا سکتے اس لئے اسے منظر کا مقام بدلنے کی آزادی نہیں ہوگی۔ منظر کا زمانہ بدلنے میں بھی اسے پابندی برتنا پڑے گی اور جب مقام اور زمانے میں تبدیلی کی گنجائش نہ ہوگی تو عمل کی وحدت ایک حد تک خود بخود پیدا ہو جائے گی۔ اس طرح اوسط درجے کے سیٹ والے اسٹیج پر ڈراما نگار کو زمان ومکان اور عمل کی وحدت کے اصولوں کی پابندی کم و بیش کرنا ہی پڑتی ہے۔

لیکن ریڈیو کے لئے لکھے جانے والے ڈراموں کا معاملہ کچھ الٹا ہی ہے۔ ریڈیو ڈراما دکھایا نہیں جاتا سنوایا جاتا ہے۔ اس میں اجسام پیش نہیں کئے جاتے محض ان کی آوازوں سے استفادہ کیا جاتا ہے۔ اس طرح ریڈیائی ڈراما نگار کو جن اصولوں کی پابندی کرنا پڑتی ہے وہ اجسام کے بجائے فضا کے، روشنی کے بجائے آواز کے اور منظر کے بجائے شنوائی کے اصول ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ ریڈیائی ڈرامے کی تعمیری تکنیک، اسٹیج ڈراما کی تعمیری تکنیک کے متوازی ہونے کے بجائے اس سے زاویۂ قائمہ بناتی نظر آتی ہے۔

ریڈیائی ڈراموں کے مطالعے سے تکنیک کا جو سب سے نمایاں فرق معلوم ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ ریڈیائی ڈراما زمان ومکان کی پابندی سے سراسر آزاد ہے۔ ریڈیائی ڈراما نگار ڈراما پیش کرنے والے کے لئے کوئی دشواری کھڑی کئے بغیر اپنے ڈرامے کے مناظر کو کائنات کے مختلف گوشوں میں اور زمانے کے مختلف ادوار کی آغوش میں رکھتے چلے جاتے ہیں۔ ان کے تخیل کی آزادروی، کسی ڈائرکٹر یا اسٹیج منیجر کی تنگی ہوئی گردن سے آشنا نہیں۔

انھیں معلوم ہے صوتی اثرات کے کمرے میں ایک ریکارڈ چلایا جائے گا۔ اور اس کی آواز اوپر جانے اور نیچے آنے کا احساس دلا کر منظر کے مقام کا پتہ دیتی رہے گی۔ پیانو کا ایک نغمہ وقت کی لوٹتی ہوئی لہروں کا احساس پیدا کر کے سامعین کو ماضی میں لے جائے گا اور دوسرا نغمہ ان کو ماضی سے مستقبل میں پہنچا دے گا۔ صوتی اثرات کے ریکارڈ بلندیوں سے برف کے تودے گرنے کی بھیانک آوازیں اور میدان میں بہتی ندی کی کل کل نشر کریں گے اور سامعین کمال آسانی سے تصور کرتے چلے جائیں گے کہ ڈراما کے کردار پہاڑ کی چوٹی سے اتر کر میدانوں میں آ گئے ہیں۔ زمان ومکان میں سفر کرنے کی اس بے پناہ سہولت نے ریڈیائی ڈراما نگار کو یہ توفیق بخش دی ہے کہ تقابل کا ڈرامائی حسن Dramatic Beauty of Contrast پیدا کرنے کے لئے وہ اپنے کرداروں کو جتنے مقامات پر لے جانا چاہے، جتنے لوگوں سے ملانا چاہے اور مناظر و حوادث کو جس پُرتخیل ترتیب میں رکھنا چاہے رکھ سکتا ہے۔ روایتی ڈراما نگار کی طرح وہ وحدت کی بندشوں میں گرفتار نہیں ہے۔ وہ زمان ومکان کے معاملہ میں اسی قدر آزاد ہے جس قدر کہ افسانہ نگار اور ناول نویس۔

تکنیک کا دوسرا نمایاں فرق جو ذہن کو خطاب کرتا ہے، یہ ہے کہ ریڈیائی ڈرامے میں مکالموں کی حیثیت سب سے اول ہوتی ہے چونکہ ریڈیائی ڈرامے میں چیزیں دکھائی نہیں جا سکتیں حرکات وسکنات اور داخلہ و روانگی Exits and Entries کے ذریعے پیش نہیں کی جا سکتیں اس لئے ہر چیز لفظوں میں یا صوتی اثرات کی معرفت بیان کی جاتی ہے اس وجہ سے ریڈیائی ڈرامے میں کوئی دوسری چیز مکالمہ کی جگہ نہیں لے سکتی اور اس میں کوئی بے لکھا مکالمہ نہیں ہوتا، ہر بات کہنی پڑتی ہے۔ اس وجہ سے ریڈیائی ڈرامے کے میدان میں اس ڈراما نگار کے لئے کوئی روشن مستقبل نہیں، مکالمہ جس کا ثانوی ہتھیار ہے۔

تکنیک کا تیسرا فرق، جو ریڈیائی ڈرامے کو اسٹیج ڈراما سے ممیز کرتا ہے، یہ ہے کہ ریڈیائی ڈرامے میں ڈراما نگار کو اپنے مکالموں کی صوتی لچک Tonal Flexibility کا بہت زیادہ خیال رکھنا پڑتا ہے۔ آنکھ کی طرح کان بھی ایک سی سطح یا فریکوئنسی کی آواز سے اکتا جاتے ہیں۔ اس لئے ضروری ہوتا ہے کہ ڈرامے کی آوازیں ایک دوسرے سے ایسا تقابل پیش کریں اور ہر آواز ایسے الفاظ ادا کرے جو کان کے پردوں پر مختلف فریکوئنسی کے صوتی رد عمل پیدا

کریں۔ گو مختلف کرداروں کے لئے آوازیں منتخب کرنا ریڈیائی ڈرامے کے ڈائرکٹر کا کام ہوتا ہے اور اس اصول کی پابندی کرنا اس کے فن کا مسئلہ ہے، لیکن پھر بھی ریڈیائی ڈراما نگار کی اس سلسلے میں ایک ذمہ داری ضروری ہوتی ہے۔ اس کے مکالموں میں اس بات کی گنجائش ہونی چاہیئے کہ ایکٹر آواز میں لچک اور لوچ پیدا کر سکے۔ وہ ایسے الفاظ چنے جو ایکٹر کے ہاتھ پیر اور جسم کو حرکت میں لانے کے بجائے اس کے آواز پیدا کرنے والے غدود کو اونچی نیچی آواز پیدا کرنے میں یوں معاون ہوں جیسے ننھی ننھی مچھلیاں پانی کی جامد سطح پر لہروں کے ریشمی اتار چڑھاؤ کی تحریک بنتی ہیں۔

اس سلسلے میں ایک اور حقیقت ہے جس کی وجہ سے ریڈیائی ڈراما کے مکالموں کا لہجہ اسٹیج کے ڈرامے کے مکالموں سے جدا ہوتا ہے۔ ریڈیائی ڈراما مائیکروفون کے قریب کھڑے ہو کر ادا کیا جاتا ہے اور مائیکروفون بہت حساس آلہ ہوتا ہے۔ یہ خفیف سے خفیف آواز کو پکڑ لیتا ہے اور چونکہ سننے والا بھی ریڈیو سیٹ کے پاس خاموش بیٹھا ہوتا ہے جو خفیف سے خفیف آواز کو اونچا کر سکتا ہے اس لئے ریڈیائی ڈرامے میں نیچی صوتی سطح کے مکالموں سے کام چل جاتا ہے جبکہ سٹیج کے ڈرامے میں مکالمے زور سے بولنا پڑتے ہیں اس طرح ریڈیائی ڈرامے کے مکالمے لہجے کے اعتبار سے زیادہ فطری ہوتے ہیں۔ اس میں دبے لہجے کے الفاظ Under Tones دھیمی خودکلامی Low Soliloquies ادھورے الفاظ، جذباتی ردعمل کو ظاہر کرنے والی بے لفظ آواز Wordless Sound اور سانسوں کی ابھرتی گرتی آواز کے لئے خوب گنجائش ہوتی ہے، جو ہماری روزمرہ کی جذباتی گفتگو کا بہت اہم صوتی حصہ ہوتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ریڈیائی ڈرامے کے مکالمے اسٹیج پر ابھر کر نہیں آتے اور اسٹیج ڈرامے کے مکالمے براڈکاسٹنگ اسٹوڈیو میں بہت غیر فطری سنائی پڑتے ہیں۔

ان باتوں کے علاوہ ریڈیائی ڈرامے میں ان تکنیکوں کا بڑی خوبصورتی سے اطلاق ممکن ہو سکا ہے جو اسٹیج کے ڈراموں میں ممکن نہیں اور اگر ہے تو صرف ان ڈراموں میں جو مغربی ممالک کے بے حد ترقی یافتہ اور گھومنے والے اسٹیجوں پر کھیلے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر مونتاژ اور فلیش بیک۔ مونتاژ وہ تکنیک ہے جس میں بہت سے بظاہر بے ربط مناظر کو یک جا ترتیب دے کر ایک خاص ربط یا جذباتی اثر پیدا کیا جاتا ہے۔ فلیش بیک وہ تکنیک ہے جس میں پرانے واقعات کی کڑیاں حال کے واقعات کے ساتھ ڈھال کر مستقبل کے لئے لائحہ عمل مرتب کیا جاتا ہے۔ ریڈیائی ڈراما نگاروں نے ان دو تکنیکوں سے استفادہ کر کے بہت خوبصورت ڈرامے پیدا کئے ہیں۔ اس کے لئے ریڈیائی ڈراما نگاروں نے سنسکرت اور انگریزی ڈرامے کے 'سوتردھار' اور 'بارڈ' کے روایتی کرداروں کو نیریٹر کے روپ میں اپنا کر بڑے بڑے ناولوں اور افسانوں کو ڈرامے کے قالب میں ڈھالا ہے اور اس طرح ڈرامے کی اس شکل کو جنم دیا جسے فیچر یا رو پک کہتے ہیں۔ اسی تکنیکی استفادے سے ریڈیو ڈاکومینٹری کو جنم دیا ہے جس کے ذریعہ کسی چیز، ادارے یا واقعے کو ڈرامائی روپ میں پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں کسی چیز، ادارے یا واقعہ کے ان پہلوؤں کو چنا جاتا ہے جن میں کوئی ڈرامائی پہلو ہوتا ہے اور انہیں ایک مناسب کمنٹری کے ذریعہ جوڑ کر روپک کی صورت میں پیش کر دیا جاتا ہے۔

چونکہ ریڈیائی ڈرامے کو پیش کرنے کا عمل سامعین کی نظر کے سامنے نہیں ہوتا اور ریڈیائی ڈراما فلم کی طرح مختلف اوقات میں یا مختلف مقامات سے پیش کر کے ریکارڈ بھی کیا جا سکتا ہے اس لئے ریڈیو نے موسیقی اور ڈرامے کی اس ملی جلی شکل کو بھی ابھارا ہے جسے 'سنگیت روپک' کہتے ہیں اور جس کا اہتمام پیش کش کی مشکلات کی وجہ سے اب تک اسٹیج پر مشکل سے ہوتا ہے۔ چونکہ براڈکاسٹ کرنے کے لئے ایک ساتھ کئی اسٹوڈیو کام میں لائے جا سکتے ہیں یا سنگیت روپک کے مختلف حصے مختلف اوقات میں ریکارڈ کر کے ایک ساتھ نشر کئے جا سکتے ہیں اس لئے اس قسم کے سنگیت روپک اور منظوم ڈرامے ریڈیائی ڈراموں کے ادب کا خاص جزو بن گئے ہیں اور اس کے کچھ اعلیٰ نمونے سلام مچھلی شہری اور تلوک چند کوثر نے پیش کئے ہیں۔

اس طرح ریڈیو کے قیام کے بعد سے جو ڈرامائی ادب تاج، رفیع پیر، انصار ناصری، کرشن چندر، بیدی، سعادت حسن منٹو، اپیندر ناتھ اشک، جگن ناتھ، سلام مچھلی شہری، تلوک چند کوثر اور راقم الحروف نے پیش کیا ہے وہ تکنیکی اعتبار سے اس ڈرامائی ادب سے بہت مختلف ہے جو امانت، آغا حشر یا زیبا جیسے ڈراما نگاروں نے پیش کیا ہے۔ یہ درست ہے کہ ریڈیائی ڈرامے کا ڈھانچہ اسٹیج ڈرامے کے مقابلے میں چھوٹا اور ضمنی نظر آتا ہے۔ اس کا تصور اس تخلیقی عظمت کا حامل نہیں جو قدیم اسٹیج ڈراما کا خاصہ ہے۔ لیکن یہ تسلیم نہ کرنا ایک ناقدانہ بے انصافی ہوگی کہ ریڈیائی ڈراما تکنیکی اعتبار سے بے حد ترقی یافتہ ہے۔ مواد کے اعتبار سے زندگی کے تئیں بہت زیادہ وفادار ہے اور خیال کے نقطۂ نظر سے اسی قدر صحت مند ہے جس قدر کہ موجودہ دور کے ادیبوں کا تخلیقی شعور۔

اطہر پرویز

بچّوں کے ڈرامے

بیسویں صدی بچّوں کی صدی کہلاتی ہے۔ لیکن اس قول کا اطلاق شاید ہندوستان پر نہیں ہوتا۔ جس طرح ترقی یافتہ ملکوں کو اور بہت سی نعمتیں میسّر ہیں اسی طرح بچوں سے محبت بھی انھیں کے حصّے میں آئی ہے۔ اگر ہم نے بچوں کے ادب کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں کی تو یہ کوئی حیرت انگیز بات نہیں ہے۔ ہم کسی چیز کو گھٹیا ثابت کرنا چاہتے ہیں تو عموماً اسے بچکانہ کوشش یا اسی طرح کا کوئی اور نام دیتے ہیں۔ اس فقرے میں بچوں کے ساتھ بے انصافی کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ حالاں کہ بچوں کی سی عظمت، ان کا سا جمالیاتی ذوق پیدا کرنا آسان نہیں بچوں کے لئے لکھنے کے واسطے ایک بلند سطح پر پہنچنا پڑتا ہے۔ جہاں اپنی ذہنی دیواروں کو توڑنا ہوتا ہے۔ بقول پروفیسر رشید احمد صدیقی "جتنی دشواری بچوں کے لئے کچھ لکھنے میں پیش آتی ہے کبھی کبھی اچھی تماشی کتابوں کی تصنیف میں نہیں آتی۔ بچوں کے لئے لکھنے میں خود اپنے اندر سوئے ہوئے بچے کو جگانا پڑتا ہے اور اسے اپنے آپ سے مانوس کرنا پڑتا ہے۔ اگر یہ بچہ اصل شخصیت سے مانوس نہ ہو سکے تو لکھنے والے کی بات پیشہ ور واعظوں کی تقریر سے زیادہ بدمزہ اور بے جان ہو سکتی ہے۔" بچوں کے ادب میں ہمیں جابجا پیشہ ور واعظوں کی تقریروں کی بدمزگی کا احساس ہوتا ہے۔ بڑے تو ہر اچھی اور بری چیز پڑھ لیتے ہیں لیکن بچے ابتدائی چند سطروں میں اپنا فیصلہ سُنا دیتے ہیں اور ان کا یہ فیصلہ نقادوں کی رایوں پر بھاری ہوتا ہے۔

بچّوں کے ادب کا یہ مسئلہ ڈراموں کی کمی کا بھی ذمہ دار ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی ہے کہ جب ہمارے یہاں بڑوں کے ڈراموں کا فقدان ہے تو بچوں کے ڈراموں کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ڈراموں کے لئے اسٹیج ضروری ہے۔ جہاں ڈراما پیش کیا جا سکے۔ جیسا کہ ڈراما یونانی لفظ "ڈراؤ" سے مشتق ہے اور "ڈراؤ" کے معنی کام کرنے کے ہیں۔ ڈراما محض پڑھنے کی صنف نہیں عملاً پیش کرنے کی چیز ہے۔ ہمارے یہاں اسٹیج نہ ہونے کی وجہ سے ڈراما مطالعہ کا فن بن گیا ہے اور آہستہ آہستہ لوگ اسٹیج کو نظر انداز کرتے گئے۔ یہاں تک کہ آج کل بھی زیادہ تر ڈرامے اسٹیج سے قطع نظر لکھے جا رہے ہیں جنھیں اسٹیج نہیں کیا جا سکتا۔ بعض ڈرامے تو آٹھ نو منظروں میں لکھے جاتے ہیں اور لکھنے والے کے ذہن میں یہ تصوّر بھی نہیں ہوتا کہ ان کو اسٹیج بھی کرنے کا خیال پیدا ہو سکتا ہے۔ وہ تو کہانیوں کی طرح محض پڑھنے کے لئے لکھے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ انداز بیانیہ نہیں ہوتا، مکالمے ہوتے ہیں۔

آ بیٹھے لگے ہاتھوں ذرا ڈرامے کی فنّی ہیئت پر غور کر لیں۔ تاکہ بچوں کے ناٹکوں کے بارے میں بھی اچھی طرح سمجھ سکیں۔ ڈرامے کی ابتدا نقّالی سے ہوتی ہے اور بقول ارسطو "نقالی انسان کی جبلّت میں داخل ہے۔ یہ بچپن ہی سے نظر آتی ہے اس کے ارتقائے کمال کا نام ڈراما ہے۔" بچہ پیدا ہوتے ہی نقالی شروع کرتا ہے وہ بولنے، چلنے، کھانے، پہننے، غرض ہر چیز میں نقل کرتا ہے۔ ہم بچوں کو کھیل کود کے وقت بہروپ بدلتے دیکھتے ہیں۔ وہ کبھی چور بنتے ہیں تو کبھی بادشاہ کبھی دولھا اور دولھن بنتے ہیں تو کبھی اپنے گڈے اور گڑیوں کے ماں باپ۔ اور اس وقت ان کا ہر فعل بڑوں کی نقل ہوتا ہے۔ بچے اپنے بڑوں کی حرکات و سکنات کا بڑے غور سے مطالعہ کرتے ہیں اور پھر موقع بہ موقع چھپ کر اس کو نقل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی اس بات کا دلچسپ پہلو یہ ہے کہ وہ اپنے بڑوں کی نقل کرتے ہوئے ان کی شخصیت کے نمایاں اور بعض اوقات مضحک اور منفی پہلوؤں کا انتخاب کرتے ہیں، اور یہی ان کا کردار نگاری کا تصوّر ہے۔ ان کو اداکاری

کرنے کے لئے کسی شعوری کوشش کی ضرورت نہیں۔ وہ اپنے ذہن میں اس منظر کو اتنی اچھی طرح سمو لیتے ہیں کہ انھیں دوبارہ پیش کرنے میں محض یادداشت کا سہارا لینا پڑتا ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ وہ کون سا فارم ہو سکتا ہے کہ جس کے ذریعے ان کی جبلّت کا مکمل طور پر اظہار ہو سکے۔ بچے فطرت سے سب کچھ سیکھتے ہیں۔ اس کے لئے ان کے فارم بھی فطری ہونے چاہئیں۔ ان فطری فارموں کو سمجھنے کے لئے ہمیں ذرا اس کی تاریخ پر اجمالی نظر ڈالنی ہوگی۔ اور اس کی مدد سے ہمیں بچوں کے ناٹکوں کے روپ رنگ کو سمجھنا ہوگا۔ مسلمان بادشاہوں کے دور میں ہندوستانی ناٹک نے گاؤں میں جاکر پناہ لی تھی اور وہاں نوٹنکیوں اور نقلوں کی شکل میں اس نے اپنے آپ کو زندہ رکھا تھا۔ شہروں میں اس نے اپنا تعلق مندروں سے قائم کر لیا جہاں اس نے رام لیلا اور کرشن لیلا کے ساتھ ساتھ بعض اوقات سماجی مسائل کو بھی اجمالی طور پر اپنے احاطے میں لے لیا۔ اس طرح یہ چراغ نوٹنکی، نقل اور راس لیلا کی شکل میں جلتا رہا اور جب فضا سازگار ہوئی تو وہ باہر نکلا۔ لیکن آج ہمارا اسٹیج مغربی تھیٹر کی ترقی یافتہ شکلوں سے متاثر نظر آتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہی بنیادی وجہ ہے کہ ہمارا تھیٹر باوجود تمام تر ذوق و شوق کے ترقی کی منزلوں میں رینگ رینگ کر چل رہا ہے کیونکہ اس کے اندر ہماری روایات نظر نہیں آتیں۔ بظاہر میں اصل موضوع سے بہک رہا ہوں۔ لیکن بچوں کے ڈرامے کے سلسلے میں غور کرنے کے لئے ان مسائل کو سامنے رکھنا ضروری ہے۔ کیونکہ بچوں کے تھیٹر کو آگے بڑھنے کے لئے اپنی قومی روایات سے بھی فائدہ اٹھانا ہے۔ گاؤں کے ناٹکوں نوٹنکیوں اور لیلاؤں میں جس فنی سادگی کو دخل ہے وہ بچوں کے تھیٹر کے لئے بھی مفید اور کارآمد ہو سکتی ہے۔

اب نوٹنکیوں کو ہی لیجئے۔ یہاں لوک کہانیوں کا انت ہے۔ ڈراما کرنے والا ڈرامائی انداز سے ایک کہانی شروع کرتا ہے اور پھر کہانی کہتے کہتے اداکاری شروع کرتا ہے۔ ذرا سی دیر میں تماشائیوں میں سے اداکار بھی نکل آتے ہیں اور کھیل میں شریک ہو جاتے ہیں۔ پوربی یو۔پی کی نوٹنکیوں کا ایک کردار کرنگا کہلاتا ہے جس کی پیٹھ پر چمڑا بندھا ہوتا ہے۔ کہانی سنانے والے اصل اداکار کے پاس ایک کوڑا ہوتا ہے وہ اسے مارتا رہتا ہے۔ کرنگا ہنسی ہنسی میں بڑی بڑی باتیں کر ڈالتا ہے۔ وہ زمیندار اور پولیس کی زیادتیوں پر پھبتی کستا ہے اور اس بات پر کوڑے کھاتا جاتا ہے۔ یہ کرنگا کام اس وقت ہوتا ہے۔ جب کہ نوٹنکی کی کہانی اپنے بے جان حصے پہ پہنچتی ہے یا درمیانی واقعات میں جہاں بے لطفی پیدا ہوتی ہے تو دیکھنے والوں کی دلچسپی برقرار رکھنے کے لئے کرنگا کام آتا ہے۔

میں نے نوٹنکی کو مثال کے طور پر پیش کیا کیونکہ لوک فارم ہی ایسی شکل ہے جو بچوں کے ڈرامے کو آگے بڑھانے کے کام آسکتی ہے۔ اس میں نہ سٹ کی 'پرابلم' ہوتی ہے اور نہ سین تبدیل کرنے کا سوال پیدا ہوتا ہے۔ بچوں کے ذہن کو کسی پیچیدہ پلاٹ سے نہ الجھانا چاہئے۔ ان کے لئے چھوٹے موٹے روزمرّہ کے واقعات کے اندر جو مزاح ہوتا ہے اسے نمایاں کرنے کی کوشش کرنا چاہیئے اس مزاح کا رشتہ واقعات سے منسلک ہو تو وہ زیادہ جاندار ہو جاتا ہے یہی بات نوٹنکی کی بھی جان ہے۔ اس میں سوانگ، نقل اور بھانڈوں کے تماشوں کا عکس جھلملاتا ہے۔ نوٹنکیوں نے عوام کی پسند کے سہارے اپنی سادگی کو برقرار رکھا ہے اور آج بھی ہم بچوں کو نوٹنکیاں دکھا کر ان کی پسندیدگی کا اندازہ لگا سکتے ہیں جس طرح نوٹنکیوں میں اداکاروں اور سامعین کا رشتہ بالکل قریب کا ہوتا ہے وہی رشتہ بچوں کے ڈرامے میں بھی جان ڈال سکتا ہے۔ نوٹنکیوں میں انسان کے طور طریقوں کو مبالغہ آرائی کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ یہ نقالی کے شاندار نمونے ہوتے ہیں۔ اس میں ننھی منھی حکایتیں اور پہیلیاں ہوتی ہیں۔ قہقہے، حاضر جوابی، مسخرہ پن، دھینگا مشتی، قلابازی، غرض یہ کہ سبھی کچھ ہوتا ہے جو مجموعی طور پر ایک شاندار کھیل بن جاتا ہے۔ بچوں کے یہاں یہ تمام لوازم ایک دلچسپ اور شاندار تھیٹر کی تعمیر کر سکتے ہیں۔ اس تھیٹر کے لئے کسی عمارت کی ضرورت نہ ہوگی کیوں کہ اداکاروں اور ناظرین کے درمیان کوئی حدِ فاصل بھی نہ ہوگی۔ اسے قدیم سنسکرت تھیٹر کی طرح 'اوپن ائر' رکھنا ہوگا۔

اس کے ساتھ اب ہم آج کے بچوں کے ڈراموں کے مسائل پر غور کریں تو ہم کو یہ سمجھنے میں آسانی ہوگی کہ ان مسائل کو ہماری روایتی نوٹنکیاں یا لوک تھیٹر کیسے حل کر سکتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی ہم کو یہ بھی معلوم ہوگا کہ بچوں کو ڈراما کرنے میں کون کون سی دشواریاں پیش آتی ہیں۔ مثال کے طور پر سٹ اور منظر کی بار بار تبدیلی ان کے ڈراما کرنے میں کبھی کبھی رکاوٹ بن جاتی ہے۔ بڑے اور بھاری سٹ بچوں کے ذہن سے ان کے رول کی اہمیت کو کم کرتے ہیں۔ بڑے سٹ بچے کی شخصیت کو ابھرنے نہیں دیتے۔ بچہ آزاد محسوس نہیں کرتا۔ پھر منظروں کی تبدیلی ڈرامے کی تاثیر کو کم کر دیتی ہے۔ اس لئے بہتر ہے کہ بچوں کے ڈراموں میں سٹوں اور منظروں کی تبدیلی بار بار نہ ہو۔

جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے کہ بچے وعظوں اور نصیحتوں سے گھبراتے ہیں اس لئے بچوں کے ڈراموں میں اس کا خاص طور پر خیال رکھنا چاہیئے کہ کہانی میں کوئی سبق ایسا نہ ہو جو کہانی سے علاحدہ ہو جائے بلکہ سبق کو پلاٹ سے گتھا ہونا چاہیئے۔ بچوں کے لئے موضوعات بھی بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ وہ اگر روزمرہ کی بے کیف زندگی سے متعلق ہوں جیسے اسکول کی زندگی تو اندیشہ ہے کہ وہ مسئلہ نہ کھڑا ہو جو کبھی ایران کے اسٹیج پر یزید بننے کے سلسلے میں پیش آیا تھا۔ کہتے ہیں کہ جب شہادت امام حسینؑ کا آخری منظر آتا تھا تو لوگ یزید کو لعن طعن کرنے میں حد سے تجاوز کر جاتے تھے اور پتھراؤ کی نوبت آجاتی تھی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ یزید کا رول کرنے کے لئے قیدیوں کا انتخاب کیا جانے لگا۔ اسی طرح بچوں کے ڈرامے میں اگر اسکول کی زندگی پیش کی گئی تو ہر بچہ اسکول ماسٹر بننا چاہے گا نہ کہ مار کھانے والا طالب علم، وہ ڈرامے میں سچ بول کر انعام حاصل کرنے والا طالب علم بھی بننا نہیں چاہے گا کیونکہ اس کا ڈرامے کا مذاق تربیت یافتہ بھی ہوتا ہے۔ وہ ڈرامے میں ڈرامائی عنصر تلاش کرتے ہیں۔ وہ ایسا رول چاہتے ہیں جس میں وہ اپنی شخصیت کو ابھار کر پیش کر سکیں اور اپنے علاوہ کچھ اور ہو سکیں۔

بچوں میں تاریخی ڈرامے بہت مقبول ہوتے ہیں لیکن اس کی وجہ یہ ہے کہ انھیں بادشاہ، وزیر، شہزادی، اور ملکہ بننے کا موقع ملتا ہے۔ زرق برق لباس ہوتا ہے۔ تلوار اور ڈھال ہوتی ہے۔ یہاں وہ اچھا لڑکا بن کر انعام حاصل کرنے کے بجائے Legendry Villain بننا پسند کرے گا۔

بچے ڈراما، اس کے پلاٹ کی زبان، اسٹیج کے اندر داخل ہونے اور نکلنے تک سب کچھ دیکھتے ہیں۔ وہ ہر شے سے اسے متحرک اور فعّال بنانا چاہتے ہیں۔ انھیں خاموش اداکاری، بے حرکت مکالموں کے ادا کرنے میں وہ لطف نہیں آتا۔ وہ خاموش رہنے کے بجائے حماقت کی بات کو دہرانے میں زندگی سمجھتے ہیں۔

جہاں تک کہ ڈرامے کے مواد کا تعلق ہے، بچے ایسے مواد کو پسند کرتے ہیں جسے ان کا ذہن اک دم گرفت میں لا سکے۔ وہ بات جو کہی گئی ہے وہ چاہے روزمرّہ کی ہو لیکن اسے خصوصی اہمیت ضرور مل جائے۔ یہ مواد تاریخی کہانیوں میں بھی ہو سکتا ہے۔ دلچسپ لوک کہانیاں، پریوں کی کہانیاں بھی ڈرامے کا موضوع بن سکتی ہیں۔ بالکل چھوٹے بچوں کے ڈراموں میں گانے ضرور ہونے چاہئیں اس لئے کہ ذرا بڑی عمر ہونے کے بعد انھیں واقعات کو مربوط کرنے کی صلاحیت پیدا ہو جاتی ہے۔ پھر وہ کہانی میں گانے کی کمی کو خود ڈرامے سے پورا کرنا چاہتے ہیں۔

دلچسپ واقعات ان کی توجہ اپنی طرف مرکوز رکھتے ہیں وہ ہر لمحہ —— Situation کو بدلتے دیکھنا چاہتے ہیں۔ اگر مکالمہ طویل ہو اور ایک ہی موضوع پر دیر تک بات ہوتی رہے تو بچے جمائیاں لینا شروع کر دیتے ہیں۔ ان کے یہاں حرکت اور عمل ڈرامے کی جان ہے۔ اس بات کا خیال رکھنا چاہیئے کہ ڈراما طویل نہ ہو اس لئے نہیں کہ بچے اداکاری نہ کر سکیں گے بلکہ اس لئے کہ زیادہ طول دینے میں ڈرامے کی تاثیر کم ہونے کا اندیشہ ہے۔ بچوں کے لئے دیر تک Suspense قائم رکھنا مشکل ہے۔

بچوں کے ڈراموں میں المیہ یا ٹریجیڈی سے بچنا چاہیئے۔ ڈرامے کا مقصد ان کے لئے مسرت بہم پہنچانا ہونا چاہیئے وہ زندگی کے مسائل سمجھنے کے لئے ڈراما نہیں دیکھتے اس لئے ٹریجیڈی سے بچانا چاہیئے۔ یوں بھی ٹریجیڈی ہمارے ڈرامے کی قومی روایت نہیں ہے۔

آیئے اب اردو میں بچوں کے ڈراموں کا جائزہ لیں تاکہ ہمیں یہ معلوم ہو سکے کہ اردو میں اس سلسلے میں کیا کام ہوا ہے۔ جس طرح بچوں کے ادب پر جامعہ ملیہ میں خاص طور پر توجہ دی گئی۔ اسی طرح بچوں کے ڈراموں کے معاملے میں بھی جامعہ ملیہ ہی نے پیش قدمی کی۔ اور اس صنف کی خوش نصیبی ہے کہ ڈاکٹر ذاکر حسین اور ڈاکٹر سیّد عابد حسین جیسے اہل علم اور ماہرِ تعلیم نے خود ڈرامے لکھے اور ان کے اسٹیج کرنے میں خصوصی دلچسپی لی۔ ڈاکٹر ذاکر حسین نے ایک ڈراما "دیانت" لکھا۔ یہ ڈراما جامعہ کے یوم تاسیس کے موقع پر ۱۹۳۱ء میں اسٹیج کیا گیا۔ اس کا بنیادی پلاٹ ایک لوک کہانی سے ماخوذ ہے۔ یہ ڈراما چونکہ اسٹیج کرنے کے لئے لکھا گیا تھا اس لئے اسٹیج کے تمام مسائل مصنّف کے سامنے تھے۔ اس کے اندر جو سبق ہے وہ کہانی کے ساتھ گتھا ہوا ہے ایک لمحہ کے لئے بچے یہ محسوس نہیں کر سکتے کہ انھیں کوئی سبق دیا جا رہا ہے۔ وہ اس دیانت دار لکڑ ہارے کے ساتھ ہمدردی رکھتے ہیں جو اپنی دیانت داری کے باوجود مصیبت میں مبتلا ہے۔ لیکن پھر ظالم بادشاہ کو اس کے ظلم کی سزا ملتی ہے۔ یہ ڈراما مقصد اور فن کا حسین امتزاج ہے۔

ڈاکٹر سید عابد حسین کا ڈراما "شریر لڑکا" ہر چند کوئی لوک کہانی نہیں ہے اس کا موضوع جامعہ ملیّہ کے مدرسے کی اقامتی زندگی سے ماخوذ ہے۔ اور اس کا فنّی خمیر انھیں طالب علموں کی زندگی سے اٹھتا ہے۔ اس میں گہری مقامیت ہے لیکن اس کے باوجود اس میں ہمہ گیر "اپیل" ہے۔ اس میں Situation بڑی تیزی کے ساتھ بدلتی رہتی ہے اور Suspense آخر تک قائم

رہتا ہے۔ مقصد کہانی سے مربوط ہے۔ بچے محسوس نہیں کر سکتے کہ انھیں کوئی نصیحت کی جا رہی ہے۔ یہ ڈراما پہلی بار فروری ۳۲ء کو جامعہ میں اسٹیج کیا گیا۔

ڈاکٹر ذاکر حسین اور ڈاکٹر سید عابد حسین کے ساتھ ہی ان کے ایک رفیق مولوی عبدالغفار مدھولی نے اس صنف میں گہری دلچسپی لی۔ انھوں نے ڈراموں کے ساتھ ساتھ چھوٹے چھوٹے اسکیچ (ورسے) بھی لکھے جو کیمپ فائر میں کھیلے جا سکتے ہیں۔ عبدالغفار مدھولی کے ڈراموں میں چودھری لڑکا، قوم پرست طالب علم، مفت اسکول کی زندگی اور کابلی پٹھان قابل ذکر ہیں۔ لیکن ان کے بعض ڈرامے مشکل ہی سے اسٹیج کئے جا سکتے ہیں اور اگر کئے جائیں گے تو اپنا اثر کھو دیں گے، مثلاً قوم پرست طالب علم، اس میں منظروں کی تبدیلی ذرا ذرا سی دیر بعد ہوتی ہے پھر کہیں مدرسہ ہے تو کہیں جلسہ گاہ، کہیں عدالت ہے تو کہیں جیل خانہ، غرض آدھ گھنٹے کے ڈرامے میں سبھی کچھ ہے لیکن اس سے قطع نظر عبدالغفار مدھولی نے اسٹیج کو اہمیت دی ہے۔ موضوع کے معاملے میں ان کے یہاں مقصدیت حاوی ہے جو بعض جگہوں پر ڈرامے کو غیر دلچسپ بھی بنا دیتی ہے۔

جس زمانے میں ڈاکٹر ذاکر حسین اور ان کے رفقاء دلی میں بچوں کے تھیٹر کی اولین عمارت کا سنگ بنیاد رکھ رہے تھے تو لاہور میں محمد عمر نور الٰہی صاحبان امتیاز علی تاج، چراغ حسن حسرت اور غلام عباس، اسی طرح کے بنیادی کام کر رہے تھے۔ اس سلسلے میں ان کے ڈرامے ننھی گڑیا (غلام عباس) ہمارا گاؤں (محمد عمر و نور الٰہی صاحبان) میاں ظفر نکالے گئے (چراغ حسن حسرت)، الو کا دربار (سید امتیاز علی تاج) قابل ذکر ہیں۔ ان ڈراموں میں بڑی خوبی یہ ہے کہ کامیابی کے ساتھ اسٹیج کئے جا سکتے ہیں۔ ان کے لکھنے والوں کے سامنے سے اسٹیج کبھی نہیں ہٹا۔ جب یہ ڈرامے شائع ہوئے تو ان میں پروڈکشن نوٹ بھی شامل تھے جس میں بڑی چابک دستی سے اسٹیج کے لئے مفید اشارے دیئے گئے۔ یہ ڈرامے ایک سبق پر مشتمل ہیں اور ان میں بچوں کے ناٹک کی تمام خوبیاں سموئی ہوئی ہیں۔

ممتاز ناشر رائے صاحب منشی گلاب سنگھ نے ڈراموں کی اشاعت میں غیر معمولی دلچسپی لی اور متعدد کتابیں شائع کیں۔ ان کے یہاں سے خان احمد حسین خان کے تاریخی ڈراموں کا ایک مجموعہ "بچوں کے تھیٹر" کے نام سے شائع ہوا۔ اس میں مصنف کے دس ڈرامے شامل تھے۔ ہرش، ایبک کی فتح، سلطان رضیہ، اصلی خوشی کی سڑک، چاند بی بی، انقلاب فرانس کا ایک سین، بدی کا انجام، کاروبار، نیت کا پھل اور پرائی آگ، خان احمد حسین خان کے ڈراموں میں مکالمے بڑے چست اور ڈرامائی عنصر لئے ہوئے ہیں لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کو ڈرامے کی تکنیک پر پورا عبور نہ تھا اس لئے دلچسپ ہونے کے باوجود اسٹیج کرنے میں دقت پیدا ہوگی۔

رائے صاحب منشی گلاب سنگھ نے مفتی غلام جعفر بی۔ اے جرنلسٹ کے ڈرامے بندھو، سفارشی چٹھی اور رحمت پہلوان شائع کئے۔ اس مجموعے کا نام "سدا بہار ڈرامے" تھا۔ بندھو اور رحمت پہلوان لوک کہانیوں سے ماخوذ ہیں۔ ان کے مکالمے بہت اچھے ہیں۔ یہ ڈرامے اسٹیج کئے جا سکتے ہیں۔

"ایک سیب کی قیمت اور بے تعصبی کا انعام"، پروفیسر منظور حسین ڈرامسٹ کے لکھے ہوئے ڈرامے ہیں۔ یہ بھی رائے صاحب منشی گلاب سنگھ نے شائع کیا ہے ان کی کہانیاں بہت جاندار ہیں لیکن جو لطف پڑھنے میں ہے وہ شاید اسٹیج کرنے تک باقی نہ رہے۔

ہونہار بک ڈپو۔ لاہور نے عبدالمجید صدیقی کا ڈراما مٹی کے کھلونے شائع کیا۔ یہ ڈراما بچوں کے لئے دلچسپ ہے اسٹیج کیا جا سکتا ہے۔ یہ ڈراما پلاٹ کے اعتبار سے بے حد کامیاب ہے اور نکتۂ عروج بڑے شاندار طریقے سے آتا ہے۔ عبدالمجید صدیقی کا یہ اس زمانے کا ڈراما ہے جب موصوف "ہونہار" کے ایڈیٹر تھے۔

مکتبہ جامعہ نے اپنے پہلے دور میں اسداللہ کاظمی کا ایک ڈراما "پریم کی جیت" شائع کیا۔ یہ ڈراما جامعہ کی روایت کے مطابق تعلیمی تھا۔ یہ بچوں کے لئے سبق آموز ہے اور آسانی سے اسٹیج کیا جا سکتا ہے۔

ایک زمانے میں عبدالحق اکیڈمی حیدرآباد نے بچوں کے ریڈیو ڈرامے چھاپنے کا سلسلہ شروع کیا تھا۔ یہ ڈرامے شجاع احمد قائم کے لکھے ہوئے تھے۔ یہ معلوماتی بھی تھے اور کسی حد تک دلچسپ بھی۔ ان میں گھریلو فضا بھی ہے اور چست مکالمے بھی لیکن مقصد اپنے فن پر پوری طرح حاوی ہے اسی لئے یہ ڈرامے بچوں میں زیادہ مقبولیت حاصل نہ کر سکے۔ اس سلسلے کے جو ڈرامے میری نظر سے گزرے ہیں ان کے نام ہیں، دستر خوان، سمندری جہاز، پڑوس، چھومنتر کا دھاگا، جنگ کے بعد کیا ہوگا، سادہ زندگی، اور کپڑے۔ یہ ڈرامے بچوں کے ریڈیائی ڈراموں کی خشت اولیں میں شمار کئے جا سکتے ہیں۔

اسی زمانے میں محمد یوسف آوارہ نے "بچوں کا تھیٹر" کا سلسلہ قائم کر کے چند ڈرامے لکھے۔ شاہ جہاں کا انصاف، خدائی دعویٰ، اکبر اعظم اور گڈریا، ڈاکٹر پتنگ اور ڈور، ملک معظم، شاہی محل، انوکھا ملاپ، ان ڈراموں میں کہیں کہیں گانے بھی ہیں۔ یہ ڈرامے اسٹیج بھی کئے جا چکے ہیں۔ تاہم ان کا معیار بلند نہیں۔

شیخ محمد اسماعیل پانی پتی نے "وبائی بیماریوں کی موت" کے نام سے ایک ڈراما لکھا۔ اس میں ہیضہ، چیچک، طاعون، اور ملیریا کو کرداروں کی شکل دی گئی ہے اس میں جا بجا علامہ تاجور کی نظمیں بھی شامل ہیں۔

اس زمانے میں یوں تو بچوں کے لئے کافی ڈرامے لکھے جا رہے ہیں لیکن ان میں بیشتر لکھنے والے ایسے ہیں جو اسٹیج سے واقف نہیں ہیں اس لئے زیادہ تر محض پڑھنے کے لئے ہوتے ہیں۔ ابھی حال میں شجاعت علی سندیلوی کا ایک ڈراما 'راکھی' شائع ہوا ہے جو مہارانی کرناوتی، اور ہمایوں کے متعلق تاریخی ڈراما ہے۔ پڑھنے کے لئے تو بہت اچھا ہے۔ لیکن بیس منٹ کے ڈرامے میں پانچ منظر ہیں اور دو ایک منظر تو ایسے ہیں جن کا پیش کرنا مشکل ہے۔ اسی موضوع پر مدرسہ ابتدائی جامعہ ملیہ کے صدر مدرس آزاد رسول صاحب نے "رکھشا بندھن" کے نام سے پیش کیا۔ یہ ڈراما بے حد کامیاب ہوا۔ مکالمے بہت چست اور پراثر تھے۔ افسوس ہے کہ ڈرامے کا یہ مسودہ اب تک شائع نہیں ہوا۔ یہ ڈراما تعلیمی میلے کے موقع پر ۱۰ نومبر ۵۳ء کو اسٹیج کیا گیا۔

بیگم قدسیہ زیدی نے بچوں کے لئے چند بہت کامیاب ڈرامے لکھے ہیں۔ امتیاز علی تاج کے خاکوں سے بیگم قدسیہ زیدی نے "چچا چھکن کے کارنامے" مرتب کئے۔ چچا چھکن یوں بھی ڈرامائی کردار ہے۔ بیگم زیدی ڈرامے کے فن سے واقف ہیں۔ اس لئے چچا چھکن کی شخصیت ان کے ہاتھوں اور نکھر گئی ہے۔ 'شیر کا داوا' بیگم زیدی کا ایک کامیاب ڈراما ہے۔ یہ ڈراما ایک پرانی لوک کہانی سے ماخوذ ہے اس ڈرامے میں ایک چالاک اور شریر بندر ایک ظالم شیر کو اس کے کئے کی سزا دیتا ہے۔ یہ ڈراما چہرے لگا کر کھیلا جا سکتا ہے۔ اس میں بہت اچھے گانے ہیں جو ڈرامے کے حسن کو بڑھاتے ہیں۔ بیگم قدسیہ زیدی نے اور بھی ڈرامے لکھے ہیں جو اسٹیج کئے جا سکتے ہیں۔ 'نقلی گڑیا' کے نام سے انھوں نے زینگ کارپنٹر کے ڈرامے کو اردو میں منتقل کیا جو پیام تعلیم میں بالاقساط شائع ہوا۔ اسی زمانے میں احمد جمال پاشا کا ایک ڈراما "کھیل" شائع ہوا جس میں بچے کھیل کھیل میں والدین کی بڑی اچھی نقل کرتے ہیں جس سے والدین کی شخصیت کا منفی پہلو اچھی طرح ابھر کر آتا ہے۔ یہ ڈراما بچوں کی نفسیات کا آئینہ دار ہے اور بچے اسے بڑے مزے میں اسٹیج کر سکتے ہیں۔

حبیب تنویر، ڈرامے کے کُل وقتی کارکن ہیں اور آج کل ہندستانی تھیٹر میں ڈائرکٹر کی حیثیت سے کام کر رہے ہیں انھیں ڈرامے سے گہری دلچسپی ہے اور تقریباً بارہ تیرہ سال سے ان کا اسٹیج سے گہرا تعلق رہا ہے اور اسی سلسلے میں یورپ میں اعلیٰ تعلیم حاصل کر چکے ہیں اور یورپ کے ترقی یافتہ ملکوں کے تھیٹر دیکھ چکے ہیں۔ آپ نے پچھلے دنوں بچوں کے کئی ڈرامے لکھے اور کھیلے ہیں۔ ان کا ڈراما "گدھے" الزبتھ گابا اسکول نئی دہلی میں ۷، ۸ دسمبر ۱۹۵۳ء کو بچوں نے کامیابی سے اسٹیج کیا۔ یہ ڈراما پنڈت جواہر لال نہرو نے بھی دیکھا اور بہت پسند کیا۔ یہ ناٹک مشہور لوک کہانی "جونپور کے قاضی" سے ماخوذ ہے۔ اس میں لوک کہانی کے ساتھ ساتھ بچوں کی حکومت کا تصور پیش کیا گیا ہے۔ یہ ڈراما بعد کو جامعہ ملیہ کے اسٹیج پر بھی پیش کیا گیا۔ جونپور کا قاضی بذات خود دلچسپ کہانی ہے۔ اس میں گدھوں کے کرداروں نے اور جان ڈال دی ہے۔ حبیب تنویر کا دوسرا ڈراما جو انھیں بچوں میں مقبول کرنے کے لئے کافی ہے "پھریرا" ہے۔ یہ ہندوستان کی تاریخ کے اہم واقعات کو لے کر لکھا گیا ہے۔ اس کا صحیح لطف اسٹیج پر آ سکتا ہے۔ یہ مختلف شہروں میں اسٹیج ہو چکا ہے۔ حبیب تنویر نے مرزا فرحت اللہ بیگ کی موسموں کی کہانی کو بھی ڈرامے کا روپ دیا ہے۔ یہاں زبان مرزا فرحت اللہ بیگ ہی کی ہے۔ حبیب تنویر نے بچوں کے جو ڈرامے لکھے ہیں وہ زیادہ تر پڑھنے کے لئے ہیں جیسے آگ کی گیند، دودھ کا گلاس وغیرہ۔

راقم الحروف نے بھی بچوں کے کئی ڈرامے لکھے ہیں۔ ان میں سے دو ڈرامے سنسکرت تھیٹر کی روایات کو سامنے رکھ کر لکھے ہیں۔ گیلی گلبلیو اور چراغ سے چراغ جلتا ہے۔ یہ ڈرامے آسانی سے اسٹیج کئے جا سکتے ہیں۔ گلبلیو میں ایک تجربہ یہ کیا گیا ہے کہ دوسرا منظر ناظرین کے سامنے تبدیل کیا جاتا ہے۔ یہ کام نٹی اور سوتر دھار کرتے ہیں یہاں پہلے منظر کے سامان Property کو دوسرے منظر میں استعمال کیا گیا ہے۔ "چراغ سے چراغ جلتا ہے" گاندھی جی کی زندگی کے ایک واقعے سے متعلق ہیں۔ یہ ڈرامے اسٹیج کئے جا چکے ہیں۔

بچوں کے ڈراما لکھنے والوں کی تعداد بہت کم ہے۔ مرزا ادیب بچوں کے لئے ڈرامے لکھتے رہتے ہیں لیکن یہ ڈرامے ابھی یکجا شائع نہیں ہوئے۔ ہاجرہ بیگم 'اظہر افسر' سراج انور، خوشتر انصاری، انور عنایت اللہ، راشد حسن قادری بھی برابر ڈرامے لکھ رہے ہیں۔ ابھی ان کی کوئی کتاب سامنے نہیں آئی۔ لیکن ان مصنفین سے بچوں کی اس صنف کو بڑی امیدیں وابستہ ہیں۔

جی۔ ایل ادیب لکھنوی

عوامی اسٹیج

نقل انسان کی فطرت میں داخل ہے۔ بچہ اٹھنا، بیٹھنا، چلنا، بولنا سب کچھ نقل ہی سے سیکھتا ہے۔ بڑے بھی چراغ ہی سے چراغ جلاتے چلے آئے ہیں۔ جب کسی قسم کی نصیحت دینے یا زندگی کا کوئی خاص پہلو نمایاں کرنے کے لئے واقعات اور وارداتِ حقیقی یا فرضی کی نقل کی جاتی ہے تو اس کو ڈراما کہتے ہیں۔ جب یہ نقل بلند پایہ تخیل اور فنی حیثیت اختیار نہیں کرتی تو اس کو عوامی اسٹیج سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ عوامی اسٹیج میں بصارت، سامعہ اور دماغ کے لئے سادہ مسالہ[1] بہم پہنچایا جاتا ہے۔

دنیا کے مختلف ممالک کا تو ذکر ہی کیا۔ اگر ہندوستان ہی کے مختلف حصوں میں عوامی اسٹیج کا بیان کیا جائے تو ایک بڑی کتاب تیار ہو جائے۔ اس مضمون میں صرف اترپردیش کے عوامی اسٹیج پر کچھ روشنی ڈالی جائے گی۔

اترپردیش کے عوامی اسٹیج کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ مذہبی اور سماجی۔ مذہبی اسٹیج میں رام لیلا، کرشن لیلا وغیرہ شامل ہیں۔ سماجی اسٹیج کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اس میں سوانگ۔ نقالوں کی نقلیں وغیرہ شامل ہیں۔ وہ رام لیلا اور کرشن لیلا جو پردوں پر باقاعدہ ڈرامے کی صورت میں دکھائی جاتی ہے ہماری بحث سے خارج ہے۔ یہاں ہم صرف اس رام لیلا کا ذکر کریں گے جو کھلے میدان میں عوام کو دکھائی جاتی ہے۔

ایک وسیع میدان میں رام اور لکشمن کی زندگی کے حالات دکھائے جاتے ہیں۔ رام چندر جی کی زندگی کے واقعات پیدائش سے لے کر راون پر فتح پا کر اجودھیا میں بھرت سے ملنے تک کئی روز میں دکھائے جاتے ہیں۔ بہت سی مدیں ایسی بھی ہیں کہ صرف میدان ہی تک ان کا دکھانا محدود نہیں رہتا۔ مثلاً ابتدا میں راون کی طرف سے ایک اعلان کیا جاتا ہے کہ آج سے کوئی رام کا نام نہ لے اور پوجا پاٹھ نہ کرے، نہیں تو سخت سزا دی جائے گی۔ یہ اعلان تمام شہر میں کیا جاتا ہے۔ رام چندر جی کی برات تمام شہر میں گھمائی جاتی ہے۔ باجے اور آرائش وغیرہ کا ایسا اہتمام کیا جاتا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ واقعی کوئی برات جا رہی ہے۔

جب رام چندر جی کو سوتیلی ماں کیکئی کے ایما سے اور والد کے حکم سے جنگل جانا پڑتا ہے اور راستے میں ایک ندی پار کرنی پڑتی ہے تو یہ نظارہ بھی جہاں کوئی بڑا تالاب، نہر یا چھوٹا دریا ہوتا ہے وہاں ناؤ یا تختوں کی مدد سے پار کر کے دکھاتے ہیں۔ بھرت ملاپ بھی بیشتر مقامات پر تماشا گاہ سے دور کسی مقام پر دکھایا جاتا ہے۔ تمام رام لیلا میں سب سے زیادہ دلچسپی راون کے بُت کو جلانے میں لی جاتی ہے۔ میدان میں دو بڑے بڑے بُت بنائے جاتے ہیں۔ ایک راون کا اور دوسرے اس کے بیٹے میگھ ناد کا۔ کچھ لوگ دوسرے بُت کو راون کے بھائی کمبھ کرن کا بت خیال کرتے ہیں۔ راون اور اس کے ساتھ کے بُت میں سینکڑوں روپیہ کی آتش بازی بھری ہوتی ہے۔ اس کے چھٹنے کو بچے بہت زیادہ پسند کرتے ہیں۔

راجہ رام چندر جی سوریہ ونشی راجپوت تھے لیکن لیلا میں ہمیشہ رام اور

---

[1] مسالہ کا املا مصالحہ ہے۔ مگر مرا د لفظ اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ اسی لئے جناب دتاتریہ کیفی نے مسالہ لکھا ہے۔ جو چیزیں غذا کی اصلاح کے لئے استعمال ہوتی ہیں ان کو مصالحہ لکھتے ہیں۔

لکشمن برہمن کے لڑکے ہی بنائے جاتے ہیں۔ ظاہرہ یہ بات عجیب معلوم ہوتی ہے لیکن چوں کہ رام اور لکشمن کے ساتھ لوگوں کو بہت عقیدت ہے۔ اور کچھ لوگ ان کے پاؤں چھوتے ہیں اور ان کی جھوٹی مٹھائی (جس کو پرشاد کہتے ہیں) استعمال کرتے ہیں اس لئے غیر برہمن کو رام اور لکشمن نہیں بنایا جاتا۔

جس وقت رام لیلا دکھائی جاتی ہے اس وقت ایک شخص تلسی داس مہاراج کی لکھی ہوئی رامائن (رام چرتر مانس) میں سے ایک دوہا یا چوپائی پڑھ دیتا ہے۔ اداکار اُسی کے بموجب اداکاری کرتے ہیں۔ جس طرح ڈراما میں پس پردہ اشارے دیئے جاتے ہیں اسی طرح اداکاروں کو رامائن سے بڑی سہولت ملتی ہے۔ لیکن پس پردہ اشارے (پرامپٹنگ) صرف اداکاروں کے لئے ہوتے ہیں اور رامائن کا پاٹھ عوام کے لئے بھی ہوتا ہے۔ کیوں کہ رامائن کا پڑھنا اور سُننا داخلِ ثواب خیال کیا جاتا ہے۔

کرشن لیلا ناٹک کے طریقے سے بھی دکھائی جاتی ہے۔ لیکن بیشتر سادہ طریقے سے ہی کرشن جی کی زندگی کے حالات پیش کئے جاتے ہیں جو جماعتیں کرشن جی کی لیلائیں دکھاتی پھرتی ہیں ان کو منڈلی کہتے ہیں۔ کرشن لیلا میں کرشن جی کی زندگی کے حالات تفصیل کے ساتھ نہیں دکھائے جاتے بلکہ کسی خاص پہلو پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ سب سے زیادہ پسندیدۂ عوام رہس لیلا ہے۔ جس میں کرشن جی کا رقص پیش کیا جاتا ہے۔ مکھن دہی یا دودھ مانگنا۔ سکھی کا دلی خوشی اور ظاہرہ ناخوشی کے ساتھ انکار کرنا۔ شکایت کی دھمکی دینا وغیرہ۔

کرشن لیلا دکھانے والی منڈلیاں رام لیلا دکھانے والوں کی طرح مقامی نہیں ہوتیں بلکہ بیشتر متھرا، بندرابن وغیرہ سے آتی ہیں۔ کہیں کہیں دن کو رام لیلا اور رات کو رہس لیلا ہوتی ہے۔ رام لیلا کا رواج صرف دسہرے کے موقع پر ہے۔ مگر کرشن لیلا سال کے کسی حصے میں بھی دکھائی جاتی ہے۔ یہ منڈلیاں شروع میں رہس لیلا کرتی ہیں اور بعد میں کسی بھگت مثلاً دھرو، پرہلاد وغیرہ کے حالات کا نقشہ کھینچا جاتا ہے۔ رام لیلا کے برخلاف اس میں کوئی کتاب نہیں پڑھی جاتی۔ اسی لئے اس میں اداکار کو اپنی ذاتی ذہانت کے اظہار کا زیادہ موقع ملتا ہے۔ کرشن لیلا میں رام لیلا سے زیادہ رنگینی ہوتی ہے اور مزاح کی چاشنی زیادہ دی جاتی ہے لیکن رام لیلا کی طرح واقعات پر زیادہ زور نہیں دیا جاتا اس کی وجہ یہ ہے کہ کرشن جی کو فنِ موسیقی اور رقص میں کمال حاصل تھا۔ اسی لئے شعرا اُن کی طرف زیادہ متوجہ ہوئے۔ سورداس اور میراں بائی وغیرہ نے تو اپنی زندگی کرشن جی کی بھگتی ہی میں صرف کی اور جو کچھ لکھا انھیں کے متعلق لکھا۔ علاوہ ازیں ماہرینِ موسیقی بھی اِدھر زیادہ مائل ہوئے۔ چناں چہ خیال، ٹھمری اور دادرے جتنے کرشن جی کے متعلق لکھے گئے اور کسی کے متعلق نہیں لکھے گئے ظاہر ہے کہ جب کسی کے حالات فن کار پیش کریں تو تحقیق کا عنصر غالب نہیں رہ سکتا۔

جین مذہب کے ماننے والے بھی اپنے کچھ مذہبی واقعات کو ناٹک کی صورت میں پیش کرتے ہیں۔ عام لوگ بھی اسے دیکھ سکتے ہیں۔ مثلاً اکلنک کا واقعہ اکثر دکھایا جاتا ہے۔ ان سے زیادہ تر غرض جین دھرم کا پرچار ہوتا ہے۔ اس لئے مزاح کا عنصر بھی غالب نہیں ہونے دیا جاتا۔

سماجی تماشوں میں سوانگ اور نقلیں سب سے زیادہ مقبول عوام ہیں۔ سوانگ جس کو اکثر سانگ یا نوٹنکی کہہ دیتے ہیں، گاؤں میں زیادہ پسند کیا جاتا ہے۔ اس کا خاص سبب یہ ہے کہ سوانگ کی زبان ایسی ہوتی ہے جو نہ اردو کہی جاسکتی ہے نہ ہندی نہ ہندوستانی، البتہ اُسے دیہاتی ہندوستانی کہہ سکتے ہیں۔ سوانگ کو نوٹنکی اس وجہ سے کہتے ہیں کہ سب سے پہلا تماشہ جو سوانگ کے روپ میں دکھایا گیا وہ رانی نوٹنکی کے متعلق تھا۔

گاؤں اور قصبوں میں سوانگ کی مقبولیت کا وہی عالم ہے جو شہری نوجوانوں میں سینما کا ہے۔ راقم نے بچشم خود دیکھا ہے کہ بعض اوقات سوانگ کے شائق سینکڑوں کی تعداد میں دوپہر کی تپتی دھوپ میں تماشا دیکھتے رہتے ہیں۔ شامیانہ اکثر چھوٹا ہوتا اور بیشتر دیکھنے والے باہر ہی کھڑے ہوتے ہیں۔ راتوں کو نو نو دس دس میل کا سفر طے کر کے دیکھنے والے آتے ہیں۔ بہت سے دیکھنے والے اپنے ساتھ اینٹیں لاتے ہیں اور انھیں پر کھڑے ہو کر یا بیٹھ کر تماشا دیکھتے ہیں۔

سوانگ عموماً دس بجے رات کو یا اس سے بھی بعد شروع ہوتے ہیں اور پو پھٹے تک جاری رہتے ہیں۔ گاؤں کے جفاکش لوگ اس کے بعد اپنے کاموں میں لگ جاتے ہیں۔ عام طور پر سوانگ اس وقت کئے جاتے ہیں جب کھیت میں کوئی خاص کام نہیں ہوتا اور کاشتکاروں کو فرصت ہوتی ہے۔

ڈراما کی طرح سوانگ میں بھی نظم و نثر دونوں ہی کا رواج ہے لیکن نثر کے صرف ایک دو جملے ربط قائم کرنے کے لئے استعمال ہوتے ہیں اور

اوپرا کی طرح گانے سے بہت زیادہ کام لیا جاتا ہے۔ راجہ بھی گا کر پارٹ ادا کرتا ہے اور درباری بھی۔ مرد اور عورت سب گا کر ہی پارٹ ادا کرتے ہیں۔ سب کے پیروں میں گھنگرو بندھے ہوتے ہیں اور سب اپنے اپنے پارٹ ادا کرتے ہوئے ناچتے جاتے ہیں۔ لاؤڈ اسپیکر نہیں ہوتے۔ اس لئے اداکار نہایت بلند آواز میں گاتے اور بولتے ہیں۔ یہ آوازیں رات کے سناٹے میں کئی کئی میل کی دُوری تک سنائی دیتی ہیں۔

سوانگ کی نظمیں اُردو یا ہندی کی مروّج بحروں میں نہیں ہوتیں بلکہ کڑا، چوبولا وغیرہ خاص خاص صنفوں سے کام لیا جاتا ہے۔ عام طور پر ہارمونیم سارنگی، ڈھول اور نقّارے ہوتے ہیں۔ نقّارہ بہت دور تک سنائی دیتا ہے اور چوں کہ آس پاس کے گاؤں میں اطلاع کرنی ہوتی ہے اس لئے نقارے کا استعمال ضروری ہے۔ نقارہ پر چوٹ پڑتے ہی چھوٹے بڑے جوق در جوق تماشا گاہ کے لئے روانہ ہو جاتے ہیں۔ اداکاروں میں عورتوں کا پارٹ بھی زیادہ تر لڑکے ہی ادا کرتے ہیں۔ کبھی کبھی ایک بوڑھا بھی چادر اوڑھ کر عورت کا پارٹ ادا کرتا ہے۔ اداکاری کی باقاعدہ تعلیم بھی نہیں دی جاتی لیکن اداکار اپنی ذہانت سے لوگوں کو مسرور کرتے ہیں۔ مزاحیہ پارٹ میں اداکار کی ذہانت کا سب سے زیادہ مظاہرہ ہوتا ہے۔ بہت کچھ وہ اپنی طبیعت سے کہتا ہے چھپی ہوئی کتاب کے موجب نہیں۔ رہس لیلا میں زیادہ تر برج بھاشا کا استعمال ہوتا ہے۔

دیہات میں شادی بیاہ کے موقعہ پر بھی سوانگ ہی کا رواج ہے۔ رفتہ رفتہ یہ رواج اتنا بڑھ گیا ہے کہ بہت سے گاؤں میں اگر براتی سوانگ نہ لے جائیں تو سخت شکایت اور نا اُمیدی ہوتی ہے۔ جہاں کہیں سوانگ ہوتا ہے وہاں خاص تقریبوں میں بھی غیر مدعو حضرات شرکت کر لیتے ہیں۔

جس طرح گاؤں میں سوانگ کا رواج ہے اسی طرح شہروں میں نقالوں کا۔ نقال جن کو بھانڈ بھی کہتے ہیں تیوہاروں یا خاص تقریبوں میں بلائے جاتے ہیں۔ سازوں کے ساتھ رقص ہوتا ہے۔ رقص کرنے والا صرف ایک ہوتا ہے اور دوسرے ساتھی تالیاں بجاتے، دلچسپ اشعار پڑھتے اور کبھی رقص کی باریکیوں کو سمجھاتے ہیں۔ رقص کتھکانہ[1] ہوتا ہے۔ ان میں سے بعض فنِ رقص و موسیقی کے اچھے ماہر بھی ہوتے ہیں۔ خیال، ٹھمری، دادرے اور غزلیں گاتے ہیں۔ لیکن عوام میں نقلیں بہت مقبول ہیں۔ بیشتر نقلیں بغیر پردے کے ہوتی ہیں۔

مندرجہ ذیل نقلیں زیادہ پسند کی جاتی ہیں۔

اخوندجی (معلم) مسکین (ایک مظلوم جو انگریزی عدالت میں دعویٰ کرتا ہے) سائیں جی (ایک فقیر) آتش باز۔ سوار اُن کے گھوڑے نالائق چچا اور نالائق بھتیجا۔ لائق چچا اور لائق بھتیجا نواب سرکاری پیدہ (فوج کا پیادہ جو ابتدائی زمانے میں ٹیکس وصول کرنے آیا کرتا تھا) چندراولی (ایک باعصمت عورت) چھبیلیا (ایک بدکردار عورت کی ملازمہ) حکیم صاحب، شرابی کمہار۔ حجام۔ چرواہا۔

یہ نقلیں کہیں لکھی ہوئی نہیں ہیں۔ مگر مدّت دراز سے کم و بیش ایک ہی طریقہ پر دکھائی جاتی ہیں۔ بعض اوقات دفعتاً بھی نقلیں تیار کر لی جاتی تھیں۔ مثلاً ایک صاحب نے نقالوں کو دوشالہ دیا جو قدرے بوسیدہ تھا نقالوں نے فوراً نقل تیار کر لی۔ ایک شخص حاجی بن کر آیا۔ چار پانچ آدمی اس کے گرد جمع ہو گئے۔ حج و زیارات کا حال دریافت کیا۔ اس کے بعد پوچھا حضرت آپ کوئی خاص چیز نہیں لائے۔ نقلی حاجی صاحب نے بوسیدہ دوشالہ پیش کیا۔ لوگوں نے پوچھا حضرت اس میں کیا خاص بات ہے؟ حاجی صاحب نے سوراخوں کی طرف اشارہ کر کے فرمایا، آپ دیکھتے نہیں اس میں کیا لکھا ہے؟ ایک نے کہا بجا ارشاد۔ یہ آیاتِ کلام مجید یا حدیثیں ہونگی دوسرے نے کہا تب تو یہ بہت متبرک چیز ہے۔ حاجی صاحب نے فرمایا۔ یہ دوشالہ رسول اکرم کے عہد سے زیادہ پُرانا ہے۔ اس میں آیات یا حدیث نبوی کا کیا ذکر ہے؟ البتہ عربی میں ایک فیاض گھرانے کے حالات لکھے ہیں۔

ایک منشی جی تھے ان کے یہاں نقالوں کو ارہر کی پتلی دال کھانے کو دی گئی۔ نقالوں نے نقل تیار کر لی۔ ایک بادشاہ کی عدالت میں ایک ملزم پیش ہوا۔ جرم بہت سنگین ثابت ہوا۔ بادشاہ نے وزیروں سے پوچھا۔ اس کو کیا سزا دی جانی چاہیئے۔ ایک نے کہا حضور اسے زندہ دفن کرا دیجئے۔ دوسرے نے کہا اسے آدھا دفن کر دیجئے۔ وزیر اعظم نے کہا۔ ظلِ سبحانی، اس کو سخت سے سخت سزا ملنی چاہیئے۔ یہ جلد نہ مرنے پائے۔ بلکہ عرصہ دراز میں تڑپ تڑپ کر مرے۔ خاکسار کی رائے یہ ہے کہ اسے کسی ایسے امیر کے یہاں ملازم

[1] کتھکانا یا کتھک رقص کی ایک خاص قسم ہے اس کا رواج شمالی ہندوستان میں بہت زیادہ ہے۔ لکھنؤ میں خاص کر اس کو درجۂ کمال تک پہنچایا گیا ہے۔

رکھ دیا جائے۔ جو پتلی ادہر کی دال کھلا کھلا کر اُسے مار ڈالے۔

اب نقالوں کا رواج بہت کم ہو گیا ہے۔ جب سینما کے سامنے تھیٹر تک زوال پذیر ہے تو اوروں کا ذکر ہی کیا۔ دوسرے یہ کہ نقالوں کی زبان اور ان کے مزاح کی باریکیوں کو اب لوگ کم سمجھتے ہیں۔ بعض لوگوں نے اخلاقی بناء پر ان کی مخالفت کی۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ ان کی اصلاح کی طرف ثقہ لوگوں نے توجہ نہیں کی۔

سوانگ اور نقالوں کو مٹانے کے مقابلے میں ان کی ایسی اصلاح کرنی بہتر ہے جس سے یہ سماج کے لئے مفید ثابت ہو سکیں۔ امیروں کی طرح غریبوں کے لئے بھی کچھ نہ کچھ تفریح کا سامان ضرور قائم رہنا چاہیئے اس بات کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے عوامی اسٹیج کو فروغ دینا چاہیئے۔ کیونکہ سینما سے سرمایہ داروں اور امیروں کی دولت میں اضافہ ہوتا ہے۔ اور منڈلیوں اور نقالوں کے طائفوں سے غریبوں کو، علاوہ ازیں گاؤں کے رہنے والوں اور غریبوں کی دکھ بھری زندگی کے زخموں پر بھی مرہم کی ضرورت ہے امید ہے اہلِ قلم اور سماج کی اصلاح کرنے والے ادھر توجہ فرمائیں گے۔

عشرت رحمانی

" ... سنسکرت اور ہندی ڈرامے کے خاتمہ کے بعد اردو تھیٹر کی ابتداء سے پہلے رقص و سرود کی محفلوں کے ساتھ ہندوستان کے اطراف و جوانب میں عموماً اور اودھ میں خصوصاً پہلے نوٹنکی کی گرم بازاری نظر آتی ہے جس کی تصنیف اور تمثیل دونوں کے انداز میں عہد بعہد ترقی کی شکلیں نمایاں ہوتی گئیں۔ رفتہ رفتہ اس کی پرانی سنگیت ناٹک کی شکل اختیار کرتی گئی۔ قصہ میں پلاٹ اور اداکاری وغیرہ شامل ہونے لگی۔ گو پیش کش کے طریقوں میں باضابطہ اسٹیج کا رنگ نہ تھا تاہم ایک دو پردے مختصر ساز و سامان، لباس اور بہروپ میں ترقی کے آثار نمایاں تھے۔ پہلے زنانہ کردار بھی لڑکے ادا کرتے۔ آگے چل کر لڑکوں کی جگہ زنانہ پارٹ عورتیں ادا کرتیں۔ نوٹنکی کھیلنے والی منڈلیاں گاؤں گاؤں اور چھوٹے چھوٹے قصبوں میں گشت کرتیں جہاں میلوں ٹھیلوں اور شادی بیاہ کے موقعوں پر مناسب اُجرت وصول کر کے کھیل دکھاتیں اور چھوٹے شہروں میں بھی دَورے کرتی نظر آتیں۔ یو۔پی اور بندیل کھنڈ وغیرہ میں نوٹنکی کی بڑی بڑی جماعتیں تھیں جو اب تک موجود ہیں۔ ان میں سے کئی منڈلیاں ترقی کر کے ناٹک کمپنیوں کی شکل میں بھی تبدیل ہوئیں اور انھوں نے دُور دُور نام پیدا کیا۔ نوٹنکی اور سنگیت کی ترقی یافتہ صورت عوامی تھیٹر کی تشکیل تھی۔ اس کے لئے نثر و نظم دونوں میں آسان اور عام فہم مروجہ زبان اردو میں ناٹک لکھے جانے لگے۔ نوٹنکی کے ساتھ ساتھ کٹھ پتلیوں کا تماشا اور بھانڈوں کی نقالی کی محفلیں بھی جاری تھیں جو مختلف علاقوں میں پھیلی ہوئی تھیں۔ پنجاب میں نوٹنکی کا رواج ہوا اور وہاں پنجابی زبان کے سنگیت ناٹک ہیر رانجھا، سوہنی مہینوال، سسی پنوں وغیرہ کھیلے جاتے۔ اس طرح جنگ ناموں کا بھی چرچا تھا۔

واجد علی شاہی دَور میں بھانڈوں کے مشہور باکمال طائفے زیادہ تر لکھنؤ اور اس کے اضلاع میں دُور دُور سے آکر آباد ہو گئے تھے۔ کشمیری بھانڈوں کے طائفے ان میں خاص طور پر اپنے کمالات کے مظاہرے بڑی شان و اہتمام سے کرتے۔ نقالی کا یہ مظاہرہ گو باقاعدہ ڈرامائی انداز میں نہ ہوتا لیکن بہروپ اور اداکاری کے لحاظ سے اس کو فنِ ڈرامہ کی ایک شاخ ضرور قرار دیا جا سکتا ہے۔ جو نقلیں پیش کی جاتیں ان میں کوئی مکمل پلاٹ یا قصہ نہ ہوتا چند مسخرت واقعات لے کر ان کو ڈرامائی انداز میں پیش کرتے۔ ان نقلوں کا سب سے بڑا کمال یہ تھا کہ وہ لوگ فی البدیہہ بولنا اور بہروپ بھر کر برجستہ مکالمے ادا کرنا شروع کر دیتے جس میں کسی قسم کی جھجک نہ ہوتی اور بلا تکلف اس طرح ادا ہوتے جیسے وہ گھڑے ہوئے فقرے باقاعدہ تیار کر کے پیش کئے جا رہے ہوں۔ اس میں زنانہ کردار نوعمر و نوجوان لڑکے ہی ادا کرتے جو اس مقصد کے لئے بچپن سے سدھائے جاتے اور ان کی لمبی لمبی چوٹیاں رکھ کر زنانہ شکل بنائی جاتی۔ ان کو ابتدا سے رقص و سرود کی تعلیم دی جاتی۔

نقالوں کے طائفوں کے ساتھ ساتھ ڈومنیوں کے طائفے ہوتے۔ بھانڈ مردانہ محفلوں میں اور ڈومنیاں زنانہ مجالس میں گانے بجانے کے ساتھ نقالی کے کمال دکھاتیں۔ نقلوں میں جس طرح مرد بھانڈ زنانہ بہروپ اختیار کرتے اس طرح ڈومنیاں مردانہ نقل کے لئے اپنے طائفہ کی جسیم اور توانا عورتوں کو چن کر تیار کرتیں۔ نقالی کا مظاہرہ عام طور پر سلطان کے علاوہ امراء کے درباروں میں رائج تھا۔ شادی بیاہ وغیرہ کے موقع پر بھی یہ محفلیں آراستہ ہوتیں۔" (ادبِ لطیف، لاہور ڈرامانمبر)

آر. جی. آنند

ہندوستان میں تھیئٹر کے موجودہ ادارے

ہمارا تھیئٹر آج جس حالت میں ہے اُس کا اندازہ لگانا کچھ مشکل نہیں۔ اس وقت ملک بھر میں جگہ جگہ قومی تھیئٹر کے احیاء کے لئے جو کوششیں کی جا رہی ہیں ان کی وجہ سے صورتِ حال اُمید افزا نظر آتی ہے۔ البتہ آج سے تقریباً ۵۰ برس پہلے ہندوستان میں تھیئٹر اپنی زندگی کے آخری سانس لے رہا تھا۔ کیونکہ اس کے مقابلے میں سینما زور پکڑتا جا رہا تھا۔ جب گویا فلمیں دکھائی جانے لگیں تو تھیئٹر کے فن نے بالکل دم توڑ دیا۔ دوسرے ملکوں میں ایسا نہیں ہوا کیونکہ وہاں سینما کو تھیئٹر سے بالکل الگ رکھا گیا۔ لیکن ہمارے یہاں تھیئٹر سینما کی بھینٹ چڑھ گیا۔ اکثر وہی ایکٹر فلم میں چلے گئے جو پہلے تھیئٹر میں کام کرتے تھے۔ گویا تھیئٹر اُجڑا اور فلمی دنیا آباد ہوئی۔

اس طرح تھیئٹر ہندوستان میں بالکل ختم ہو گیا۔ اگر کہیں تھوڑا بہت باقی رہا تو وہ صرف بنگال، دکن، مہاراشٹر میں یا پھر ان چند ایک داس دھاریوں نوٹنکی یا تماشا پیش کرنے والوں کے پاس جن کا فن آج بھی بالکل اسی حالت میں ہے جہاں وہ آج سے سو برس پہلے تھا۔ کیونکہ یہ لوگ لکیر کے فقیر رہے اور آگے بڑھنے کی مطلق فکر نہیں کی۔

آج دوسرے ملکوں کا تھیئٹر اس منزل پر ہے جس سے کہ ہم کوسوں دور ہیں۔ ان ملکوں میں اسٹیج کی ٹکنیک انتہائی عروج پر پہنچ چکی ہے۔ ان کے یہاں اسٹیج پر دریا، سمندر، پہاڑ، ہوائی جہاز کا اُترنا چڑھنا، بھیانک آگ، یہ سب مناظر اس صفائی سے دکھائے جاتے ہیں کہ عقل دنگ رہ جاتی ہے۔

ملک کی آزادی کے بعد جہاں دیگر فنونِ لطیفہ کی ترویج و ترقّی کی طرف توجہ کی گئی وہاں تھیئٹر کو بھی پھر سے زندہ کرنے کے لئے کوششیں شروع ہوئیں عوام میں تھیئٹر سے دلچسپی پیدا ہوئی اور حکومت نے بھی اس سلسلے میں ٹھوس اور مفید قدم اٹھائے تاکہ ہندوستان کا یہ قدیم فن پھر سے زندہ ہو کر بامِ عروج پر پہنچ جائے۔ ہندوستانی تھیئٹر کی تاریخ دُنیا کے کسی تھیئٹر کی تاریخ سے کم اہم نہیں۔ کہا جاتا ہے کہ یہ یونانی تھیئٹر سے بھی زیادہ قدیم ہے دنیا کا سب سے پہلا ڈراما شری بھاسا نے لکھا تھا۔ شری بھاسا ۲۰۰ سال قبل مسیح میں پیدا ہوئے تھے۔ انھوں نے اپنی زندگی میں تقریباً ۳۰ ناٹک لکھے۔

ظاہر ہے کہ ہندوستانی تھیئٹر کو پھر سے زندہ کرنے اور اس کو دنیا کے تھیئٹر آرٹ میں بلند مقام دلانے کا کام بڑا مشکل کام ہے۔ مگر خوشی کی بات یہ ہے کہ ہمارے ملک میں اس کے لئے بڑے زور شور سے کام شروع ہو گیا ہے۔ ملک بھر میں تین سو سے زیادہ تھیئٹر گروپ ہیں جن کے نام ایک باقاعدہ فہرست میں درج ہو چکے ہیں۔ تمام تھیئٹر گروپ ہندوستان کے ۲۶ اداروں کے تحت کام کر رہے ہیں۔ یہ ادارے دہلی، بمبئی، کلکتہ، آسام، الہ آباد، مدراس، آندھرا، حیدرآباد، بنگلور، کان پور، پٹنہ، کٹک، گیا، جبل پور، میرٹھ، دھارواڑ، گوہاٹی، جودھپور، منی پور، پانڈیچری، شملہ، احمد آباد، بھوپال، راجکوٹ، کونڈا پور اور بیلگام، میں قائم ہیں۔ دہلی ناٹیہ سنگھ بھی انھیں ۲۶ اداروں میں سے ایک ہے۔ ان ۲۶ اداروں کی ایک مرکزی انجمن بھی قایم ہے جس کا نام تھیئٹر سنٹر (انڈیا) ہے اور ہندی میں اس کو "بھارتیہ ناٹیہ سنگھ" کہا جاتا ہے۔ تھیئٹر سنٹر ۱۹۴۹ء میں قائم ہوا اور اس نے سارے ملک میں تھیئٹر گروپوں کا جال پھیلانے کا کام انجام دیا۔ اس کام میں جن لوگوں نے اس ادارے کا ہاتھ بٹایا۔ ان میں شریمتی کملا دیوی چٹوپادھیا کا نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ ہندوستان کے تمام تھیئٹر گروپ کے لوگوں کو ایک جگہ جمع کرنے اور اس طرح آپس میں مختلف مسائل پر بحث کرنے کے لئے ہر سال ایک باقاعدہ اجلاس منعقد کیا جاتا ہے۔

بھارتیہ ناٹیہ سنگھ دنیا کی سب سے بڑی تھیٹر تنظیم "انٹرنیشنل تھیٹر انسٹی ٹیوٹ آف یونیسکو" کا بھی ممبر بن گیا ہے۔ تاکہ دوسرے ملکوں کے تھیٹر گروپوں سے واقفیت بہم پہنچا کر فائدہ اٹھایا جائے۔

دو برس ہوئے بھارتیہ ناٹیہ سنگھ نے بمبئی میں ایک عالمی تھیٹر کانفرنس "انٹرنیشنل تھیٹر کانفرنس" منعقد کی تھی جس میں مختلف ملکوں کے تقریباً ایک سو سے زیادہ نمائندے شریک ہوئے تھے اس کانفرنس میں مختلف موضوعات پر بحثیں ہوئیں اور اس طرح باہمی تبادلہ خیالات کے ذریعہ تھیٹر آرٹ کو سمجھنے کا موقعہ ملا۔ اس کانفرنس کی مکمل رپورٹ "فرسٹ ورلڈ تھیٹر کانفرنس" کے نام سے شائع بھی ہو چکی ہے۔ اس کانفرنس کے منظور کردہ ریزولیوشن کے مطابق بھارتیہ ناٹیہ سنگھ نے ایک ایشیا تھیٹر انسٹی ٹیوٹ بھی قائم کر دیا ہے۔ جس کا مرکزی دفتر دہلی میں ہے۔ تھیٹر آرٹ میں باقاعدہ تربیت دینے کے لئے یونیسکو کی مدد سے دو ماہرین فن بلائے گئے ہیں۔ اس میں ٹریننگ حاصل کرنے کے لئے بھارتیہ ناٹیہ سنگھ نے تقریباً ۳۰ وظیفے دئے ہیں۔ اس کے علاوہ میسور، آندھرا، مدھیہ پردیش مغربی بنگال اور مدراس کی سرکاروں کی طرف سے دو دو طلباء اس انسٹی ٹیوٹ میں تربیت حاصل کرنے کے لئے بھیجے گئے ہیں۔ بمبئی میں ایک تھیٹر اکیڈیمی قائم کی گئی ہے۔ جس میں ہندی، مراٹھی، گجراتی اور انگریزی ڈراموں کی نہ صرف تربیت دی جاتی ہے بلکہ طالب علموں سے انھیں زبانوں کے ڈرامے بھی اسٹیج کروائے جاتے ہیں۔

۱۹۵۳ء میں حکومت ہند نے سنگیت ناٹک اکادمی کے نام سے ایک مرکزی ادارہ قائم کیا جس کا کام سنگیت، ناچ اور ڈرامہ کو ترویج و ترقی دینا ہے۔ سنگیت ناٹک اکادمی کی کونسل آفس سیکرٹری کے علاوہ پانچ اشخاص پر مشتمل ہے۔ جنھیں حکومت نے مختلف پیشوں سے منتخب کیا ہے۔ فی الحال تھیٹر میں کام کرنے والوں کے لئے خاص انعام مقرر کئے گئے ہیں۔ جو ہر سال ہندوستان کے بہترین اداکار اور ڈائرکٹر کو دیئے جاتے ہیں۔ یہ انعام صدر جمہوریہ کی طرف سے دیئے جاتے ہیں۔

۱۹۵۴ء میں بھارتیہ ناٹیہ سنگھ نے سنگیت ناٹک اکادمی کی مدد سے ہندوستان کا پہلا قومی ڈراما فیسٹیول منایا جس میں ہندوستان کی چودہ[14] زبانوں کے چوبیس ڈرامے پیش کئے گئے۔ یہ چوبیس ڈرامے ان ۲۰۰ اداروں نے اپنے اپنے حلقوں سے منتخب کرکے بھیجے تھے۔ جن کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے آخری مقابلہ ہونے سے پہلے ہندوستان بھر میں ایسے چھوٹے چھوٹے مقابلے ہوئے جن کا انتخاب یہ چوبیس ڈرامے تھے۔ یہ مقابلہ اپنی قسم کا پہلا مقابلہ تھا اور اس میں سے تین قسم کے ڈراموں کو انعام دیئے گئے۔ پرانے ڈھنگ کا ڈراما آج کل کا ڈراما اور دیہاتی ڈراما، یہ مقابلہ ایسا مقبول ہوا کہ سارے ہندوستان میں یہ ۲۰۰ ادارے اپنے اپنے حلقے میں ہر سال ایسے مقابلے کرنے لگے ہیں۔

اب آیئے ذرا مختلف علاقوں کے تھیٹر اور اس کی ترقی پر ایک نظر ڈالیں سب سے پہلے بنگال کو لیجئے۔ بنگال میں تھیٹر کی تاریخ تقریباً ۱۷۹۶ء سے شروع ہوتی ہے۔ جب کہ ایک روسی لیباڈوف نے انگریزی ڈراموں کو بنگالی زبان میں ترجمہ کرکے عوام کے سامنے پیش کیا۔ اس کی کامیابی کو دیکھ کر کچھ اور لوگوں نے بھی انگریزی اور سنسکرت کے پرانے ڈراموں کا ترجمہ کیا۔ یہ دور تقریباً سو برس تک رہا اور اس کے بعد سے سودیشی تحریک کی ابتدا کے وقت تک تھیٹر پر کچھ مُردنی سی چھائی رہی۔ اس زمانے کے ڈراما نگار ایکٹر بھی تھے۔ اور یہ سب لوگ بنگال کی کسی نہ کسی تھیٹریکل کمپنی کے ساتھ وابستہ تھے ان میں سے شری گریش چندر گھوش، امرت لال بوس، راجکرشن رے اور امریندر دت کا نام قابلِ ذکر ہے۔

۱۹۰۵ء میں بنگال کی تقسیم ہوتے ہی شری گریش چندر گھوش نے جو پہلے صرف دیومالا کے قصّوں سے اپنے ڈراموں کے مواد اخذ کرتے تھے اپنا لکھنے کا ڈھنگ بدلا اور تین بڑے لاجواب تاریخی اور سیاسی ڈرامے لکھے۔ ان ڈراموں کے نام ہیں سراج الدولہ، میر قاسم اور چھترپتی شیواجی، بعد میں یہ تینوں ڈرامے انگریزی سرکار نے ضبط کر لئے۔ اس دوران میں دوجیندر لال رے نے بھی اسی طرح کے تین ڈرامے لکھے۔ جن کا مدعا وہی تھا۔ یہ تھے پرتاپ، درگا داس اور میوار۔ پیٹریاٹک تھیٹر کی تحریک کو تقویت پہنچانے میں شری گریش چندر نے بڑا کام کیا۔ انھوں نے تقریباً ۸۰ ناٹک لکھے اور اسٹیج کئے۔ وہ خود ایک بہترین ڈراما نگار ایکٹر اور ڈائرکٹر تھے۔ یہاں ڈاکٹر رویندر ناتھ ٹیگور کا بھی ذکر ضروری ہے انھوں نے کئی ایک ڈرامے لکھے۔ اب بنگال میں یہ دور بھی ختم ہو چکا ہے اور وہاں کا ڈراما نگار تاریخی اور سیاسی موضوعات کے علاوہ انسانی زندگی کے ہر پہلو پر ڈراما لکھ رہا ہے۔ ایسے ڈراما نگاروں میں شری منمتھ رائے کا نام قابلِ ذکر ہے۔ اس قسم کے ادیبوں میں ایک اور ادیب شری مہیندر سین گپتا شامل ہیں جنھوں نے ڈراما نگار کی حیثیت سے تھیٹر کی دنیا میں کافی نام پیدا کیا ہے۔ ان کے ڈرامے گھریلو زندگی پر مبنی ہوتے ہیں اور نہایت ہی مقبول

ہیں۔ بنگال میں تھیئٹر کی ٹیکنیک ہر طرح مکمل سمجھی جاتی ہے بنگال کے چند ایک تھیئٹر گروپ جو زیادہ مقبول ہیں درج ذیل ہیں:

۱۔ انڈین پیپلز تھیئٹر ایسوسی ایشن۔

۲۔ بھارتیہ ناٹیہ پریشد۔

۳۔ بہروپی۔

۴۔ دکشن۔

۵۔ چلڈرن لٹل تھیئٹر۔

بہروپی گروپ نے رابندر ناتھ ٹیگور کا لکھا ہوا ناٹک 'رکت کربی' بھارتیہ ناٹیہ سنگھ کے آل انڈیا ڈراما فیسٹول منعقدہ دہلی میں اسٹیج کیا تھا جسے آج کی بہترین پیش کش قرار دیا گیا تھا۔ اور اس پر گروپ کو انعام ملا تھا۔

گجرات میں بھی تھیئٹر کو سینما سے وہی نقصان پہنچا جو سارے ہندوستان میں پہنچا تھا۔ اس طرح یہاں تھیئٹر کمپنیاں بھی بند ہو گئیں۔ لیکن تھیئٹر کی تحریک یکسر ختم نہیں ہوئی۔ شوقیہ طور پر تھیئٹر کرنے والے کچھ نہ کچھ کرتے ہی رہے۔ شری رن چھوڑ بھائی جنھیں گجراتی تھیئٹر کا گرو مانا جاتا ہے اس تحریک میں پیش پیش رہے۔ گو ان کے لکھے ہوئے ڈرامے اب کچھ زیادہ مقبول نہیں ہوتے۔ لیکن شری چندرودن مہتہ، اوماشنکر جوشی اور منشی کے لکھے ہوئے ناٹک نہایت پسند ہوئے جنھیں آج بھی اسٹیج کیا جاتا ہے۔ ان کے علاوہ چند ایک اور نوجوان ادیبوں نے بھی تھیئٹر کی ترقی کے لئے سینکڑوں ناٹک لکھے۔ ان میں سے زیادہ تر یک بابی ڈرامے (ون ایکٹ پلے) ہیں۔ ان کے نام یہ ہیں۔ اندو لال گاندھی گوبند بھائی امین جینتی دلال۔ درگیش شکلا، چونی لال مہڈیہ گلاب داس اور شو کمار جوشی۔ ان لوگوں کی وجہ سے گجرات کے تھیئٹر میں کافی جان پڑ گئی ہے۔ بمبئی بڑودہ، سورت اور احمد آباد میں کئی ایسے تھیئٹر گروپ ہیں جو ناٹک اسٹیج کرتے رہتے ہیں بمبئی میں انڈین نیشنل تھیئٹر اور احمد آباد کا نٹ منڈل یہ دونوں کافی مشہور ادارے ہیں۔ بمبئی کا انڈین نیشنل تھیئٹر آج ایک بہت بڑی اور مضبوط تنظیم ہے۔ وہ اپنے چند ایک گجراتی ناٹکوں کو تو کئی کئی بار اسٹیج کر چکے ہیں۔ 'رنگیلا راجہ' ان ہی ناٹکوں میں شامل ہے۔ احمد آباد کا نٹ منڈل 'مینا گجری' نام کا ناٹک جسے پروفیسر رسک لال پریک نے لکھا ہے، بارہا اسٹیج کر چکا ہے۔ نٹ منڈل کے روح رواں شری جے شنکر بھائی ہیں جو خود ایک بہترین اداکار اور ڈائرکٹر ہیں اور سنگیت ناٹک اکادمی کی طرف سے بہترین ایکٹر کی حیثیت سے انعام بھی حاصل کر چکے ہیں۔

مراٹھی اسٹیج کی تاریخ بنگال سے بہت کچھ ملتی جلتی ہے۔ مہاراشٹر نے بھی کئی ڈراما نگار پیدا کئے جو تھیئٹر کے فن کو سمجھتے تھے۔ اور بذات خود اداکار بھی تھے مراٹھی اسٹیج سے دو ادیبوں کے نام خاص کر وابستہ ہیں۔ انا صاحب کرلوسکر اور گووند بلال دیول جنھوں نے آج سے تقریباً ۸۰ برس پہلے ناٹک لکھ کر صحیح معنوں میں مہاراشٹر میں ناٹک کی بنیاد رکھی۔ ویسے گڈکری اور کھاڈیلکر نے بھی کئی بہت اچھے ڈرامے لکھے۔ جن پر آج بھی مہاراشٹر اسٹیج فخر کرتا ہے۔ اگرچہ یہ ناٹک آج بھی کھیلے ضرور جاتے ہیں۔ لیکن ان کا شمار پرانے ناٹکوں میں ہے کیونکہ ان کا ٹیکنیک پرانا ہے۔ ان کا موضوع پرانا ہے اور انھیں اسٹیج کرنے کا ڈھنگ پرانا ہے۔ مراٹھی کے پرانے اسٹیج کو نئے ڈھنگ سے ترتیب دینے میں ماما واریکر کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ ان کے ڈراموں کے موضوعات سوشل اور بالکل نئے ہوتے ہیں۔ اور ان کے ناٹک عوام نے بہت پسند کئے ہیں۔ ابھی پچھلے ہی برس سنگیت ناٹک اکاڈمی نے انھیں ایک خاص انعام بطور ایک ڈراما نویس کے عطا کیا ہے۔ ان کے علاوہ مہاراشٹر نے ایس۔ پی جوشی مادھوراؤ جوشی، این۔ بی رامن گاؤں کر۔ ایس۔ وی ورتک بندیکر بھولے بوڈس، پرنسپل اترے ایم۔ جی رانگینکر جیسے ادیب پیدا کئے ہیں جنھوں نے سینکڑوں ناٹک لکھے ہیں۔ ان میں سے پرنسپل اترے اور ایم جی رانگینکر کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ کیونکہ ان کے بہت سے ناٹک ہندوستان کی تقریباً سبھی زبانوں میں ترجمہ ہو کر اسٹیج کئے جا چکے ہیں اور ہر جگہ پسند کئے گئے ہیں۔ 'دواہ بندھن' پرنسپل اترے کے ناٹک 'لگنا چی بیڑی' کا ترجمہ اور 'یہ میرا گھر' رانگینکر کے 'ماجھے گھر' کا ہندی ترجمہ ہے جسے دلی میں سینکڑوں بار اسٹیج کیا جا چکا ہے۔

مہاراشٹر اسٹیج میں اگر کوئی نقص ہے تو صرف ایک ہی اور وہ یہ ہے کہ وہ لوگ سنگیت کو ناٹک سے الگ کرنے کے لئے تیار نہیں ہیں۔ ان کے ناٹک اب بھی چار چار گھنٹے کے ہوتے ہیں اور ہر ناٹک میں بیس بیس گانے ہوتے ہیں۔ ان کے ایکٹنگ کا ڈھنگ آج بھی وہی ہے جو آج سے تیس برس پہلے تھا۔

ویسے مراٹھی زبان میں ڈرامے اسٹیج کرنے کے لئے مہاراشٹر میں سینکڑوں جماعتیں ہیں۔ سب سے زیادہ جماعتیں بمبئی اور پونا میں ہیں جن میں بمبئی مراٹھی ساہتیہ سنگھ، انڈین نیشنل تھیئٹر اور بھال چند پینڈھارکر کے تھیئٹر گروپ کے نام قابل ذکر ہیں۔

ہندی اور اُردو ڈراما کی کہانی کچھ خوش آئند نہیں۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ ہندی اور اردو میں ناٹک کی کوئی مستقل روایت نہیں اور نہ کوئی ایسا اچھا ڈراما لکھا گیا جو اسٹیج کیا جا سکے۔ ویسے تو شری بھارتندو ہریش چندر کا نام ہندی ناٹک کی تاریخ میں سب سے پرانا نام ہے۔ وہ خود ایک بہترین اداکار تھے اور انھوں نے راماین اور مہابھارت پر بہت سے ناٹک لکھے ہیں۔ اس کے بعد اور سے شنکر بھٹ، ہری کرشن پریمی، گوبند بلبھ پنت، رام کمار ورما، سیٹھ گووند داس اور دیگر ڈراما نگاروں نے بھی بہت ناٹک لکھے۔ اوپیندر ناتھ اشک نے بھی کافی ناٹک لکھے ہیں اور ان میں سے چند ایک اسٹیج کرنے کے قابل بھی ہیں۔ اردو کا بھی یہی حال ہے۔ پرانے ڈراما نویسوں میں سے آغا حشر، کشن چندر زیبا، بیتاب وغیرہ کے لکھے ہوئے ناٹک اُس زمانے کے بہترین ناٹک تھے۔ لیکن آج انھیں اسٹیج کرنے کا خیال بھی دل میں نہیں لایا جا سکتا۔ کہا جاتا ہے کہ اُردو کا ڈراما اودھ کے بادشاہ واجد علی شاہ کے زمانہ میں شروع ہوا۔ جس نے اپنی تفریح طبع کے لئے اندر سبھا نام کا ناٹک تیار کروایا۔ پارسی تھیٹر کے زمانے میں اُردو اور ہندی زبان کے ڈرامے کافی مقبول ہوئے۔ لیکن پارسی تھیٹر کے ختم ہوتے ہی وہ تمام ڈرامے بھی اپنی موت آپ مر گئے۔ آج کل ہندی اور اردو زبان کے ڈرامے پیش کرنے کے لئے متعدد ادارے قائم ہیں۔

موجودہ اداروں میں سے پرتھوی تھیٹر، ہندوستانی تھیٹر، انڈین نیشنل تھیٹر، اندر پرستھ تھیٹر، نھری آرٹس کلب اور دلّی آرٹ تھیٹر کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ پرتھوی تھیٹر نے تھیٹر تحریک کو بڑا فائدہ پہنچایا ہے۔ لیکن پرتھوی تھیٹر کی زندگی پرتھوی راج تک ہی ہے۔ ان کے ناٹک اپنے ہی ڈھنگ کے ہوتے ہیں۔ جنھیں خود وہی اسٹیج کر سکتے ہیں۔ بہتر ہوتا اگر وہ نجی گروپ میں کسی اور آدمی کو اتنی تعلیم دے دیں جس سے ان کا ناٹک ہمیشہ کے لئے زندہ رہے۔

ہندوستانی تھیٹر ابھی دو ہی برس ہوئے دلّی میں قائم ہوا اور اب تک اس نے دو ناٹک پیش کئے۔ پہلا کالی داس کا 'شکنتلا' اور دوسرا انگریزی ڈراما چارلیز آنٹ کا اُردو ترجمہ 'خالد کی خالہ'۔ ابھی حال ہی میں حبیب تنویر نے جو باقاعدہ تھیٹر آرٹس میں باہر کے ملکوں سے تعلیم حاصل کر کے آئے ہیں اس تھیٹر کا کام اپنے ہاتھ میں لیا ہے۔ اور ایک اور سنسکرت ناٹک مرچھکٹکا کے ہندی ترجمہ مٹی کی گاڑی کے نام سے اسٹیج کرنے کی تیاری کر رہے ہیں۔ اس ادارے کا مستقبل بڑا روشن نظر آتا ہے اور اہلِ ذوق کی اُمیدیں اس سے وابستہ ہیں۔

دلّی آرٹ تھیٹر کے متعلق میں اتنا کہوں گا کہ اس نے جتنے بھی ناٹک اسٹیج کئے وہ سب نئے اور صحیح معنوں میں ہندوستانی تھے۔ شیلا بھاٹیہ اس گروپ کی روحِ رواں ہیں جنھوں نے پنجابی زبان میں ایک اوپیرا 'ہیر رانجھا' پیش کر کے اپنے لئے ایک نئی شاہراہ قائم کی ہے۔ وہ اس ڈھنگ کا ایک اور اوپیرا تیار کر رہی ہیں۔ جو راجپوتانہ کی تاریخ سے تعلق رکھتا ہے۔

ان بڑے بڑے اداروں کے علاوہ تقریباً ہر علاقہ میں اسٹیج کے مختلف ادارے قائم ہیں اور ان کا کام بھی کم و بیش اسی طریقہ سے چل رہا ہے۔

راجہ رام شاستری

ہریانہ کا عوامی اسٹیج

یوں تو ہندوستانی اسٹیج کی تاریخ بہت پرانی ہے۔ کہتے ہیں کہ دیوتاؤں کے کہنے پر سب سے پہلے بھرت منی نے اسٹیج بنایا تھا جو عرصہ دراز تک قائم رہا۔ پھر ایک ایسا وقت آیا جب کہ ڈراما لکھنا اور اسے اسٹیج کرنا مشکل ہو گیا تھا۔ اس کے ساتھ ایک بار ہندوستانی ڈرامہ کا بہاؤ یک بہ یک رک گیا۔ اور اسٹیج لگ بھگ ختم ہو گیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب بھارت ہنگامی حالات سے دوچار تھا۔ ظاہر ہے کہ اس وقت ڈراما اور اسٹیج کی طرف دھیان دینا ناممکن ہو گیا تھا۔ ایک عرصے کے بعد جب ملک میں امن و امان قائم ہوا اور لوگوں کو اطمینان و سکون نصیب ہوا تو پھر ڈراما اور اسٹیج کے احیاء کی کوششیں ہونے لگیں اس وقت اٹھارویں صدی کا نصف آخر تھا۔ لگ بھگ اس وقت تنجاور ریاست کے مراٹھا حکمران نے خود ایک ڈراما لکھا اور اسٹیج پر پیش کیا۔

باقاعدہ تھیٹر کی ابتدا سے بہت پہلے عوامی اسٹیج قائم ہو چکا تھا۔ آج سے لگ بھگ سوا دو سو برس پہلے یعنی ۱۷۳۰ - ۴۰ء کے درمیان ہریانہ علاقے کے کشن لال بھاٹ نامی ایک شخص نے سب سے پہلے اسٹیج قائم کیا۔ اس وقت سے لے کر اب تک یہی عوامی اسٹیج اس علاقے کے لوگوں کے لئے دلچسپی کا باعث ہے۔ آج بھی پندرہ بیس ناٹک منڈلیاں اس علاقے میں گھوم پھر کر اپنے کھیل دکھاتی ہیں اور عوام کی تفریح کا سامان مہیا کرتی ہیں۔

ہریانہ کا اسٹیج بڑا سیدھا سادہ ہوتا ہے۔ اس کے لئے بھاری ساز و سامان کی ضرورت نہیں ہوتی۔ ذرا سی کھلی جگہ پر یکساں اونچائی پر پانچ سات تخت ڈال کر ان پر دری بچھا دی جاتی ہے۔ اس طرح اسٹیج تیار ہو جاتا ہے۔ اور لوگ اس کے چاروں طرف بیٹھ کر کھیل دیکھتے ہیں۔ اس کے ایک کونے کو روک کر بیک گراؤنڈ کا کام لیا جاتا ہے۔ اس جگہ سازندے بیٹھ جاتے ہیں اور یہی اسٹیج کا گرین روم بھی ہوتا ہے۔

ہریانہ میں عورتوں کا اسٹیج پر آنا معیوب سمجھا جاتا ہے۔ اس لئے زنانہ پارٹ بھی مردوں کو ہی کرنا پڑتا ہے۔ نو عمر لڑکے زنانہ لباس پہن کر پارٹ ادا کرتے ہیں۔

پورا کھیل گیتوں اور ناچ کے ساتھ چلتا ہے۔ آپس میں بات چیت بھی گیتوں میں ہوتی ہے جسے راگنی کہا جاتا ہے اور بہت پسند کیا جاتا ہے۔ زنانہ پارٹ کرنے والے ناچ کے ساتھ پہلو بدلتے رہتے ہیں چونکہ اسٹیج کے چاروں طرف لوگ بیٹھے ہوتے ہیں اس لئے ایک طرف سے دوسری طرف رُخ بدلنے میں ناچ بہت مددگار ثابت ہوتا ہے۔

یہاں کے اسٹیج کی ایک بہت بڑی مشکل ہے ہزاروں آدمیوں تک آواز کا پہنچانا یہ ٹھیک ہے کہ مائیکروفون کی مدد سے یہ مشکل دور ہو سکتی ہے۔ مگر چلتی پھرتی منڈلیوں کے لئے اس طرح کا انتظام دوسرے کم نہیں۔ عوامی اسٹیج کی خصوصیت ہی یہ ہے کہ اس کی ضروریات کم سے کم ہوتی ہیں۔ اسٹیج کی اس کمی کو پورا کرنے کے لئے یہ طریقہ استعمال کیا جاتا ہے کہ جیسے ہی اداکار نے راگنی کی ایک کڑی کہی کہ کونے میں بیٹھے ہوئے سازندوں اور پارٹ نہ کرنے والے دوسرے اداکاروں نے اسے اٹھایا۔ اس سے ایک ساتھ دو فائدے ہوتے ہیں ایک تو اتنے لوگوں کی آواز مل کر ڈرامے کے الفاظ کو یوں کانوں دیکھنے والوں تک پہنچا دیتی ہے۔ دوسرے اسٹیج پر کام کرنے والے اداکار کو دم لینے کی مہلت مل جاتی ہے۔ ایک اور فائدہ اس سے یہ ہوتا ہے کہ اس وقفہ میں زنانہ پارٹ کرنے والے اداکار ناچ کے ساتھ اپنا رُخ بدل لیتے ہیں جس سے کہ چاروں طرف بیٹھے ہوئے لوگ بہ خوبی کھیل کا لطف لے سکتے تھے۔

اب رہا روشنی کا مسئلہ اس کے لئے شروع میں تو مشعلوں سے کام لیا جاتا

تھا۔ مشعلچی ایک ہاتھ میں مشعل اور دوسرے میں تیل کی بھری ہوئی کپی لئے اسٹیج پر کام کرنے والے اداکاروں کے ساتھ ساتھ گھومتا رہتا تھا۔ مشعلچی کا کام کافی مشکل اور دلچسپ بھی تھا۔ اکثر وہی مشعلچی کامیاب ثابت ہو سکتا تھا جو خود کو صرف مشعلچی نہ سمجھے بلکہ اداکار بھی۔ سارے کھیل میں کام کرنے والے زنانہ اداکاروں کے ساتھ ساتھ گھومنا پڑتا تھا اور ان کی ایک ایک ادا پر خود بھی پیچ و تاب کھانا پڑتا تھا۔ لیکن اب مشعل گیس اور بجلی کی روشنی میں ماند پڑتے پڑتے بالکل ختم ہو گئی ہے۔ آج اس طرح کا مشعلچی شاید علاقے بھر میں ڈھونڈھے نہ ملے گا۔

ہریانہ کے عوامی اسٹیج نے پچھلے سوا دو سو برسوں میں بہت سے انقلاب دیکھے ہیں۔ شروع میں اس کا مقابلہ مجروں اور نقلوں سے تھا۔ کیونکہ کشن لال بھاٹ سے پہلے علاقے بھر میں انھیں کا رواج تھا اور کسی بھی بیاہ شادی کے موقعے پر تفریح طبع کے لئے بھانڈوں اور نقالوں ہی کو بلایا جاتا تھا۔ لیکن ان حالات میں کشن لال بھاٹ نے ایک نیا راستہ نکالا اور وہ تھا عوامی اسٹیج کا نیا روپ، جسے سوانگ کا نام دیا گیا۔ سوانگ میں سازندے اداکاروں کے پیچھے پیچھے ساز بجاتے اور اداکار اسٹیج پر چاروں طرف گھوم گھوم کر ناچتے اور اپنا پارٹ ادا کرتے۔ اکثر کھیل کا پلاٹ عشقیہ ہوتا یعنی مجنوں لیلیٰ، شیریں فرہاد جیسی کہانیوں کو پسند کیا جاتا۔ اس طرح کھیل کے ساتھ ساتھ مجرے کا شوق بھی ایک طرح پورا ہو جاتا۔ یہی وجہ تھی کہ اس وقت سے مجرے اور نقلوں کا اس علاقہ میں زوال شروع ہوا۔ آج یہ دونوں چیزیں ہریانہ پرانت میں شاید کہیں دیکھنے کو بھی نہ ملیں گی۔

۱۹۲۰ء تک ہریانہ کے عوامی اسٹیج کی یہی شکل رہی۔ پھر اس میدان میں پنڈت دیپ چند نے قدم رکھا۔ انھوں نے اس میں کچھ ادل بدل کیا۔ پنڈت دیپ چند عالم آدمی تھے وہ کیسے اس طرف رجوع ہوئے اس کا بھی ایک دلچسپ واقعہ ہے۔ ایک بار دیپ چند کوروکشیتر کے میلے میں بھاگوت کی کتھا کر رہے تھے۔ منڈپ بھگتوں سے کھچا کھچ بھرا تھا کہ اس وقت پاس ہی کہیں سے ڈھول کی تھاپ سنائی پڑی اور دھیرے دھیرے بھیڑ چھٹنی شروع ہو گئی۔ دیکھتے ہی دیکھتے منڈپ خالی ہو گیا۔ سب لوگ ڈھول کی آواز کی طرف چلے گئے۔ پنڈت جی نے اس وقت اپنی پوتھی پستک باندھنی شروع کر دی۔ پنڈت جی نے اپنے دل میں فیصلہ کیا اب کتھا چھوڑ کر ہم بھی وہیں جائیں گے جہاں یہ سب لوگ گئے ہیں۔

پنڈت دیپ چند نے اس وقت سے کر اسٹیج کے سدھار کی طرف بھی توجہ دی۔ انھوں نے ساز و سامان کے لئے جگہ مقرر کر دی۔ تب سے سازندے ایک جگہ پر بیٹھ کر دھنیں بجاتے ہیں۔ اور اسٹیج پر صرف اداکار ہی آتے ہیں۔ اس سے پہلے یہ طریقہ رائج تھا کہ کھیل کے شروع ہونے سے پہلے لوگوں کو اکٹھا کرنے کے لئے گھوڑے کا ناچ کیا جاتا تھا۔ بانس کی تیلیوں اور رنگین کاغذ کے بنے ہوئے گھوڑے میں ایک آدمی کھڑا ہو کر ناچتا تھا۔ ڈھول کی دھمک سے لوگوں کو معلوم ہو جاتا کہ کھیل شروع ہونے والا ہے اور وہ کھیل دیکھنے کے لئے اسٹیج کے چاروں طرف آکر بیٹھنا شروع کر دیتے۔ یہ ناچ بعد کو بند کر دیا گیا۔ پنڈت دیپ چند ۱۹۲۰ء میں اس جہان سے کوچ کر گئے۔ ان کے شاگرد شری ہردیوا نے بھی اسٹیج کو بنانے اور سنوارنے میں کافی ہاتھ بٹایا۔

ان کے علاوہ شری بھر تو قطبی، لہیا مان سنگھ، لکھمی چند، باجے نائی اور چندر جیسے کتنے ہی کلاکاروں نے اپنی اپنی منڈلیاں بنائیں۔ یہ لوگ زندگی بھر عوامی اسٹیج کی خدمت کرتے رہے۔

پنڈت لکھمی چند نے اپنے وقت میں بہت نام پایا۔ انھوں نے نئے چھند اور طرزوں کو اپنایا۔ چناں چہ ان کی اپنی طرز "ڈولی" بہت مشہور ہوئی۔ "ڈولی" پنڈت لکھمی چند ہی کی ایجاد ہے۔ اور ایک طرح سے انھیں کے ساتھ ختم ہو گئی اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ یہ طرز ذرا مشکل تھی جسے ہر گویا پوری طرح نبھا نہیں پاتا تھا۔ البتہ ایک زمانے میں ڈولی کے سامنے علاقے کی سب طرزیں ماند پڑ گئی تھیں انھوں نے اداکاروں کی پوشاک میں بھی تبدیلی پیدا کی لہنگے کی جگہ شلوار نے لے لی اور اب اسٹیج پر لہنگا، شلوار اور ساڑھی تینوں ہی نظر آتی ہیں۔

پنڈت لکھمی چند نے کھیلوں کے موضوع بھی بدل دیئے۔ عشقیہ کہانیوں کی جگہ بہادری کے قصے اسٹیج ہونے لگے۔ تاریخ کا بھی سہارا لیا گیا۔ اور عوام کے ذوق کے مطابق دلچسپ کھیل کھیلے جانے لگے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عوامی اسٹیج میں پھر سے جان پڑ گئی اور اس میں نیا روپ رنگ آ گیا۔ آج بھی شری مانگے رام، دھنپت، سلطان، چندن، رسال سنگھ، حکم چند، رام کشن بیاس، مدامانند آزاد، ماسٹر اور یاد رام جیسے کلاکاروں کی منڈلیاں ہریانہ علاقے میں مقبول عوام ہیں۔

اگرچہ ہریانہ کا اسٹیج بڑا سیدھا سادا ہوتا ہے۔ پھر بھی وہ بڑا کامیاب ہے۔ اس کی کامیابی کا راز یہ ہے کہ ان کھیلوں کی کہانیاں بڑی جاندار ہوتی ہیں۔ دراصل کہانی ہی کھیل کی جان ہے۔ اگر یہ نہ ہو تو اسٹیج کی ٹیپ ٹاپ کچھ معنی نہیں رکھتی۔ اس کی صورت تو ایسی ہے جیسے جسم بے روح۔ بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ آج ہریانہ کا عوامی اسٹیج اس روح کے سہارے زندہ ہے۔ یہ کہانیاں تاریخ سے لی جاتی ہیں۔ جیسے امر سنگھ راٹھور، کرن متی، پرتھوی سنگھ پوران۔ لوک کتھا سے بھی بہت کچھ لیا گیا ہے

جیسے اجنا چندر ہاس شاہی لکڑ ہارا اور چندرکرن جوگیوں کے ساکوں کا بھی سہارا لیا گیا ہے۔ جیسے کنور نہالدے اور سیکدے جانی چور۔ اس کے علاوہ طبع زاد کہانیاں بھی ہیں۔ جیسے بیلو چمن اور مقبل پٹھان وغیرہ۔ ان کہانیوں کا ماخذ کچھ بھی ہو سب دلچسپ ہوتی ہیں۔ جیسے جیسے کہانی آگے بڑھتی جائے گی دیکھنے والا کہانی کے تانے بانے میں اُلجھتا چلا جائے گی۔ نتیجہ یہ کہ وہ آخر تک کھیل سے لطف اندوز ہوگا۔ حالاں کہ اداکار اور عوام کبھی کبھی کھیل کے بیچ میں ضروری بات چیت بھی کر لیتے ہیں خاص طور پر اس وقت جب کسی کو روپیہ بھینٹ کرنا ہوتا ہے۔ کھیل بغیر ٹکٹ ہوتا ہے۔ اس لئے لوگوں کو جب کوئی چیز پسند آتی ہے تو وہ روپے بھینٹ دیتے ہیں اور پارٹی والے کھیل روک کر اس کا چندہ دوں ہیں شکریہ ادا کرتے ہیں۔ اور کھیل پھر وہیں سے شروع ہوجاتا ہے لیکن اس وقفہ کے باوجود کھیل کا تسلسل نہیں ٹوٹتا۔

اس علاقہ کی ایک بہت مشہور کہانی ہے سرندے جس کی کسی وقت علاقے بھر میں دھوم رہی ہے۔ اس کہانی کا خلاصہ درج ذیل ہے۔ اس سے آپ کو اندازہ ہوگا کہ یہ کہانی عرصہ تک ہریانہ اسٹیج پر کیوں حاوی رہی۔

"ایک دن راجہ بھوج رات کے وقت اپنی رعایا کا حال جاننے کے لئے گھوم رہے تھے کہ انھوں نے چند لڑکیوں کی آوازیں سُنیں۔ انھوں نے اس پر کان لگا دیئے۔ ایک نے کہا اری تو راجہ بھوج سے بیاہ کروانا، دوسری نے کہا۔ بھوج سے تو میں اپنے پاؤں بھی نہ دھلواؤں یہ بات راجہ کے دل میں بیٹھ گئی۔ انھوں نے پتہ لگایا تو معلوم ہوا کہ یہ فقرہ کہنے والی دیو لدے ناٹی کی لڑکی ہے جو بہت خوبصورت ہے مہاراج نے دیولدے کو بُلا کر شادی کی تجویز رکھی۔ اور اسے بیاہ لائے۔ لیکن جیسے ہی سرندے محل کے دروازے پہنچی مہاراج نے اسے تیاگ دیا۔ سرندے پر غم کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ بہت روئی دھوئی لیکن کیا ہوسکتا تھا۔ مہاراج ضد پر اڑے رہے "تم سے پاؤں دھلوائے تو محلوں میں رہنے کا حق ملے" اسے الگ مکان دے دیا گیا۔ دہی کے کونڈے چاروں کونوں پر رکھوا دیئے تاکہ وہ دن بھر بیٹھی کوٹے اٹھایا کرے۔

کچھ دنوں بعد باپ نے بیٹی کا حال معلوم کرنے کے لئے ایک آدمی بھیجا اور وہ یہ حالت دیکھ کر حیران رہ گیا۔ سرندے نے کہا "میرے باپ سے کہنا اگر وہ مجھے چاہتا ہے تو جنگل سے میرے مکان تک سرنگ بنوا دے"۔ چناں چہ سرنگ بنی اور سرندے ایک دن جوگن کا بھیس بنا کر باہر آگئی۔ بین بجاتی نگر میں گھومنے لگی۔ دیکھنے والے جوگن کے روپ پر دل و جان سے فریفتہ ہوجاتے، اور بین کی دھن ان پر جادو کر دیتی ہوتے ہوتے جوگن کی پرچا مہاراج تک پہنچی۔ انھیں بھی بین سننے کا اشتیاق ہوا۔ جوگن بلائی گئی۔ وہ بین سُناتے بیٹھی پھر گھونگرو باندھ کر ناچنے لگی۔ مہاراج اس کے ناچ پر فریفتہ ہوگئے۔ اس وقت جوگن ہائے ہائے کرکے گر پڑی مہاراج چونک کر اٹھ کھڑے ہوئے۔ جوگن کے رونے کی وجہ پوچھی اس نے تڑپتے ہوئے کہا "اس ناچ اور گیت سے میرے تلوے جلے جارہے ہیں اگر فوراً ان پر پانی نہیں پڑسکا تو میں زندہ نہیں رہ سکتی"۔ اتنا سنتے ہی مہاراج لپک کر سونے کی جھاری اٹھالائے اور جوگن کے پاؤں پر الٹ دی۔ جوگن مسکرائی اور مہاراج نے اس کا مطلب پوچھا سرندے نے کہا "مہاراج آپ ہارے اور میں جیتی آپ نے میرے پاؤں دھوئے میں ہوں آپ کی بیاہتا سرندے"۔ تب مہاراج نے اس سے معافی مانگی۔"

ہریانہ کے عوامی اسٹیج سے بچہ بچہ کو دلچسپی ہے۔ اس کی وجہ ہے کہ وہ لگ بھگ سوا دو سو برس سے برابر آگے بڑھتا رہا ہے۔ انقلاب آتے ہیں اور چلے جاتے ہیں لیکن جن چیزوں پر جنتا کی چھاپ ہے وہ امر ہے۔ وہی پیڑ طوفانوں میں بھی مضبوطی سے کھڑا رہتا ہے جس کی جڑ مضبوط ہو جس پیڑ کی جڑ جنتا کے دل تک پہنچ چکی ہو اسے کوئی طوفان ختم نہیں کرسکتا۔ یہی صورت ہریانہ کے عوامی اسٹیج کی بھی ہے یہ ٹھیک ہے کہ اس میں اصلاح ہوسکتی ہے۔ لیکن اس وقت وہ جس صورت میں قائم ہے عوام کی تفریح تعلیم اور اُن کی فلاح و بہبود کا موثر ذریعہ بن سکتا ہے۔

رقص نمبر

ماہ اگست ۱۹۵۹ء کا شمارہ 'رقص نمبر' ہوگا۔ مضمون نگار حضرات ہندوستانی رقص سے متعلق مضامین ارسال فرمائیں۔ یہ شمارہ نہایت اچھے مضامین اور تصاویر پر مشتمل ہوگا۔

(ادارہ)

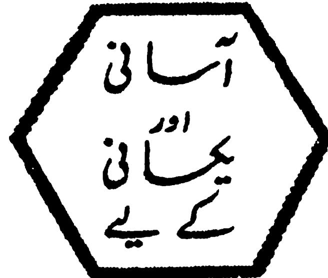
آپ اور میٹرک نظام

آپ خواہ خریدنے والے ہوں یا بیچنے والے، آپ محسوس کریں گے کہ ناپ تول کے میٹرک نظام سے حساب کتاب بڑا آسان ہوگیا ہے۔

سارے ملک میں ناپ تول کے واحد نظام کی بدولت نہ صرف تجارت میں سہولت ہوگی بلکہ قومی وحدت میں بھی مدد ملے گی۔

یکم اکتوبر ۱۹۵۸ء سے میٹرک اوزان کا استعمال بعض صنعتوں اور صوبوں کے منتخب علاقوں میں قانونی ہوگیا ہے۔ یہ تبدیلی رفتہ رفتہ دوسرے علاقوں میں بھی کردی جائے گی

تجارتی باٹ مندرجہ ذیل اوزان کے ہیں								
لوہے کے باٹ			پیتل/کانسی کے باٹ					
			صرف سونا چاندی کے لیے		سونا چاندی اور دوسری اشیا کے لیے			
کیلوگرام		گرام	کیلوگرام		کیلوگرام	گرام		
۵۰	۵	۵۰۰	۲۰	۵	۱	۵۰۰	۵۰	۵
۲۰	۲	۲۰۰	۱۰	۲		۲۰۰	۲۰	۲
۱۰	۱	۱۰۰				۱۰۰	۱۰	۱
ایک کیلوگرام = ۱٬۰۰۰ گرام = ۸۶ تولے								



میٹرک نظام

جاری کردہ بھارت سرکار

DA-58/320

نئی کتابیں اور رسالے

سنگِ پیرہن

عمیق حنفی کے ۱۹۵۲ء سے ۱۹۵۵ء تک کے کلام کا انتخاب۔ پبلشرز جاوید پبلیکیشنز بھوپال۔ تقطیع ۲۲×۱۸/۸ ۔ ضخامت ۹۶ صفحات، کتابت کاغذ عمدہ قیمت ۱/۵۰ روپے۔

عمیق نوجوان شاعر ہیں۔ اردو شعر کے آسمان پہ جو تابناک ستارے طلوع ہو رہے ہیں، عمیق بھی انھیں میں سے ایک ہیں۔ عمیق کی نظموں میں ایک خاص قسم کی انفرادیت ہے۔ ان میں 'ہندیت' ہے زبان و بیان کے لحاظ سے بھی اور خیال و فکر کے اعتبار سے بھی۔ انھوں نے غزلیں بھی کہی ہیں لیکن یہاں انھیں زیادہ کامیابی حاصل نہیں ہوئی۔ ایک خوش آیندبات ان کے یہاں ملتی ہے۔ وہ ہے شاعری اور موسیقی کی ہم آہنگی۔ ان کے قول کے مطابق ان کا معشوق سنگ دل نہیں سنگِ پیرہن ہے ۔

غم زمانہ کی غیر حس نے نظام ضبط فغاں بنایا
کہ حسن کو سنگ پیرہن اور عشق کو سنت جاں بنایا

عمیق کی نظموں میں ہندی الفاظ بڑے حسین انداز میں آئے ہیں۔ ان الفاظ کے برمحل استعمال سے انھوں نے شاعری میں امرت رس گھولا ہے۔

یہ آنسو۔ یہ گیتوں کا سنگار بنے یہ چتر کلا کا روپ بنے
بن گئے چاندنی چاہت کی یہ گیان دیپ کی دھوپ بنے

ساون ۔۔۔ ساون آگیا رس دھار برسی
اٹھی دھرتی سے سوندھی سوندھی خوشبو ۔ بسی پروائیوں میں
پپیہے پی کہاں رٹنے لگے پھر

یہ کوئل کی سریلی کوک میٹھی ۔ کہاں شہنائیوں میں
ایک تبسم یا پنچ نادیے۔ تری مسکراہٹ کی اندر دھنک پہ
پڑی ہے پھواروں کی باریک چلمن
تری مسکراہٹ کا یہ رنگ کب تھا
بڑھی جا رہی ہے پہیلی کی الجھن

اس مجموعے میں سنگ پیرہن، یہ آنسو، ساون، ذاتی جزیرہ، خیال مالکوس، حسینوں سے دو باتیں، سرود کے تار گونجتے ہیں، برگد اور کونپل بڑی کامیاب نظمیں ہیں۔ ان کے بعد غزلیں ہیں۔

حسینوں سے دو باتیں، قدیم شاعری کی ذلت آمیز باتوں سے مبرا، نئے نقطۂ نظر کی حامل ہے۔

اے حسینو! تمہاری روش دیکھ کر۔ آج حیران ہوں
تم کو داؤں پہ رکھ دوں جواری نہیں ۔ میں بھی انسان ہوں

اس طرح شاعر نہ گرم آغوش کا تمنائی ہے نہ زلف کی چھاؤں کا مشتاق۔ وہ حسینوں سے جذبات آوارہ کے لئے ایک شائستگی اور ذہن و دل و روح کے لئے ایک آسودگی چاہتا ہے اور آخر میں کہتا ہے

نصف دنیا ہوں میں نصف دنیا ہو تم ۔ ایک دنیا ہیں ہم
ایک ہی تو ہے رس، زندگی نام کا ۔ جس کے رسیا ہیں ہم

'اے بزرگو من' میں عمیق نے قدیم شاعری کے نمائندگان سے خطاب کیا ہے۔ اس سے خود ان کا مسلک شاعری بھی واضح ہو جاتا ہے۔ لیکن لہجے میں ذرا تلخی آگئی ہے جو عمیق ایسے صالح مزاج کو زیب نہیں دیتی۔ غزلوں کے چند شعر بھی ملاحظہ فرمائیے

ہمارے دم سے انھیں پہ مہک اٹھے ہیں چمن
نہ اُگ سکی تھی کبھی گھاس جن زمینوں پر

کسی طرح سے شبِ غم گزار دیں گے مگر
نہ گا سکیں گے اگر ہم تو گنگنائیں گے

چہرغ کج رفتار سے ہرچند ہوں محوِ کلام
اب یہ تم سمجھو کدھر میرا اشارا جائے ہے

عیش نے زندگی کی تیس منزلیں طے کی ہیں۔ انھوں نے تحصیلِ علم میں کاوش اور محنت سے کام لیا ہے۔ ہندی پر بھی انھیں خاصی دسترس ہے بلکہ وہ اس زبان میں صاحبِ تصنیف ہیں۔ ان کا مستقبل تابناک ہے۔ ہمیں امید ہے ان کا یہ مجموعہ مقبول ہوگا اور بہت اچھے مجموعوں کا پیش خیمہ بنے گا۔ فنی اعتبار سے تھوڑی سی احتیاط اور برتیں تو کلام اسقام و عیوب سے قطعی پاک نظر آئے گا۔

ڈاکٹر اقبال اور اُن کی شاعری (ہندی)، **فارسی ساہتیہ کی روپ ریکھا** (ہندی) (ڈاکٹر حکمت)

ہندی کی ان دونوں کتابوں کے مصنف و مرتب کلکتہ یونیورسٹی کے پروفیسر ہیرالال چوپڑہ ہیں۔ موصوف اردو اور فارسی ادب کا بہت پاکیزہ ذوق رکھتے ہیں۔ پہلی کتاب کی قیمت تین روپے پچاس نئے پیسے ہے اور دوسری کتاب کی قیمت پانچ روپے۔ دونوں کتابیں ہندی پرچارک پستکالیہ پوسٹ بکس نمبر ۷۰، بنارس سے مل سکتی ہیں۔

شاعری کے نئے موڑ۔ پہلا موڑ۔ ۱۹۴۶ء سے مارچ ۱۹۵۸ء تک کی اردو شاعری کی ایک جھلک۔ ضخامت ۲۸۸ صفحات، قیمت تین روپے۔

شاعری کے نئے دَور۔ پہلا دَور۔ جوش ملیح آبادی کے حالاتِ زندگی اور کلام کا انتخاب۔ ضخامت ۳۳۶ صفحات۔ قیمت تین روپے

دوسرا دَور۔ ۱۹۲۰ء کے بعد کے مشہور شعراء کا کلام اور حالات ضخامت ۲۱۲ صفحات۔ قیمت تین روپے۔

ہندی کی یہ تینوں کتابیں اجودھیا پرساد گوئلی صاحب نے مرتب کی ہیں۔ اس سے قبل بھی 'شعر و سخن' کے نام سے آپ کی کتاب ہندی میں شہرت پا چکی ہے۔ گوئلی جی اردو اور ہندی کی بڑی خدمت کر رہے ہیں۔ یہ کتابیں ہندی پڑھنے والوں کو اردو شاعری سے کما حقہٗ روشناس کریں گی۔ کتابیں نہایت اہتمام سے چھپی ہیں۔ طباعت، جلد، جلد پوش، کاغذ سب عمدہ

ناشر بھارتیہ گیان پیٹھ کاشی۔

مخزنِ مفردات و مرکباتِ اعظم المعروف بہ خواص الادویہ

طب کی یہ پرانی کتاب بڑی کارآمد اور مفید ہے۔ اس کے اصل مصنف تو منشی غلام نبی ہیں۔ اسے اضافہ و ترمیم کے بعد خورشید الحکماء حکیم پنڈت تریلوک ناتھ اعظم دریبہ کلاں دہلی نے مرتب کیا ہے۔ قیمت چار روپے۔ ملنے کا پتہ۔ نرائن داس جنگلی مل تاجرانِ کتب دریبہ کلاں دہلی۔

رسالے

ساقی (میر نمبر) میر کے کلام کا انتخاب از محمد حسن عسکری۔ ضخامت ۲۸۸ صفحات قیمت تین روپے۔ ملنے کا پتہ۔ منیجر رسالہ ساقی کراچی (پاکستان)

کامران۔ اگست، ستمبر کا مشترکہ شمارہ ضخامت ۲۰۸ صفحات۔ مدیر انور گوئندی۔ ملنے کا پتہ منیجر رسالہ کامران سرگودھا (پاکستان)

شاہ کار۔ قیمت ایک روپیہ۔ ادبی ڈائجسٹ۔ ناشر مکتبہ شاہکار الہ آباد ۲۰ انتخاب میں پاکستانی رسالوں کے مضمون زیادہ ہیں اور ہندوستانی رسالوں کے کم۔ مدیر محمود احمد ہنر۔

خاور۔ مدیر اصغر جمالی۔ ملنے کا پتہ۔ مکتبہ خاور ۲۶۰۳ چوڑی والان، دہلی یہ بھی اردو ڈائجسٹ ہے۔ قیمت فی پرچہ ایک روپیہ۔ سالانہ دس روپے۔ انتخاب میں ایک آدھ مضمون کے سوا سب مضامین پاکستانی جرائد سے لئے گئے ہیں حالانکہ ہندوستان سے شائع ہونے والے اچھے اردو رسالوں اور اخباروں کی کمی نہیں۔

تعمیر۔ (آزاد نمبر) عبدالاحد آزاد کشمیری زبان کے بڑے مقبول شاعر ہوئے ہیں انھیں سے متعلق یہ خاص نمبر ہے۔ ماہ نامہ تعمیر کی سالانہ قیمت چھ روپے ہے۔ ایڈیٹر شمیم احمد شمیم۔ اس نمبر میں آزاد کی ادبی خدمات سے متعلق بہت اچھے مضامین شامل ہیں۔ ملنے کا پتہ منیجر رسالہ تعمیر ہری نگر کشمیر۔

الکلام ہفتہ وار۔ ملنے کا پتہ منیجر الکلام پٹنہ ۴۔ مدیر رشید رام نگری۔ چندہ سالانہ بارہ روپے فی پرچہ ۲۵ نئے پیسے۔ پٹنے سے یہ ثقافتی اور ادبی جریدہ حال ہی میں شائع ہونا شروع ہوا ہے۔ ہر شمارہ اچھے مضامین و منظومات کا حامل ہوتا ہے۔ سرورق پر تصویر بھی ہوتی ہے۔

'ابوالکلام نمبر' کے باب میں

جناب جوش ملسیانی

'آج کل' اردو کا شمارۂ ماہ اگست یعنی 'ابوالکلام نمبر' اس رسالہ کے صحافتی کارناموں کا ایک تازہ مرقع ہے جو بہت محنت اور توجہ سے مرتب کیا گیا ہے۔ اس کے تمام مضامین میں مولانا آزاد کی عظمت و فضیلت اور گراں بہا ملکی خدمت کے نقوش واضح طور پر نمایاں نظر آتے ہیں۔ حاصل کردہ مضامین کی تلاش بھی بہت قابلِ ستائش ہے۔ ادارہ کی یہ احتیاط بھی قابلِ داد ہے کہ اس نمبر کو مولانا کی سیاسی تحریروں اور گرم تقریروں کے انتخاب سے الگ رکھا ہے ورنہ اس میں مولانا کا وہ تاریخی بیان ضرور قابلِ اشاعت ہوتا جو انھوں نے ایک ملزم کی حیثیت سے کلکتہ کی عدالت میں پیش کیا۔

بیگم صالحہ عابد حسین

'آج کل' کا 'ابوالکلام نمبر' دیکھ کر جی خوش ہو گیا۔ آپ نے بہت سے مولانا کے قریب سے جاننے والوں کے قابلِ قدر مضامین شائع کر کے بڑا اہم کام انجام دیا ہے خصوصاً ہمایوں کبیر صاحب، ڈاکٹر ذاکر حسین، سیدین صاحب، سعید احمد اکبرآبادی اور حمیدہ سلطان کے مضامین مجھے بہت پسند آئے۔ یوں بھی ایک آدھ کے سوا باقی سبھی مضمون معیاری ہیں۔ عقیدتِ نظم بھی خوب ہے۔ جمیل مظہری کا مرثیہ ایک طرف ان کے فن کا عمدہ نمونہ ہے تو دوسری طرف مولانا کی عظیم شخصیت کا اس میں بڑی خوبی سے نقشہ کھینچا گیا ہے۔ نسیم کرمانی کے مرثیہ کے انداز اور اثر و دل کشی نے انیس کی یاد دلادی۔ روش نے بھی اپنے مخصوص رنگ میں اختصار کے ساتھ خوب کہا ہے۔ تصاویر بھی آپ نے اچھی اچھی جمع کر دی ہیں۔ بہ حیثیت مجموعی یہ نمبر اردو ادب میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہے جس کے لئے میں آپ کو مبارکباد پیش کرتی ہوں۔

سید مسعود حسن رضوی ادیب

'آج کل' کے سبھی خاص نمبر اس کے ترتیب دینے والوں کی خوش سلیقگی کی سند پیش کرتے رہے ہیں مگر ان میں 'ابوالکلام نمبر' کو خاص امتیاز حاصل ہے۔ یہ ایسے ادیبوں، عالموں اور شاعروں کے بیانات اور تاثرات کا مجموعہ ہے جن کو مولانا آزاد مرحوم کے بارے میں کچھ کہنے کا حق پہنچتا ہے۔ 'ابوالکلام نمبر' کے مطالعے سے مولانا آزاد مرحوم کی ہمہ رنگ زندگی کے مختلف پہلو اور ان کی ہمہ گیر شخصیت کے مختلف رُخ سامنے آجاتے ہیں اور ان کی ہر جہتی عظمت کا نقش دل پر بیٹھ جاتا ہے اور یہی اس نمبر کی کامیابی کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔

سید اختر علی تلہری

آپ نے یہ نمبر مخصوص طور سے بہت ہی کامیاب نکالا ہے۔ صحافت کی تمام اعلیٰ خصوصیتیں اس میں موجود ہیں۔ مولانا ابوالکلام مرحوم کی شخصیت بہت زیادہ متنوع حیثیت رکھتی تھی۔ وہ بیک وقت فلسفی بھی تھے، مدبر بھی تھے، فقیہہ بھی تھے، ادیب بھی تھے، خطیب بھی تھے، صحافی بھی اور ہر چیز میں ان کی ذات انفرادیت کی مالک تھی۔ ایسے شخص کے متعلق کسی خاص نمبر کا نکالنا جو امکانی حد تک جامع ہو خاصا مشکل کام ہے اور صحافتی صلاحیتوں کی اچھی خاصی آزمائش۔ نہایت مسرت کا مقام ہے کہ 'آج کل' کی ادارت کے ذمہ داروں نے یہ ہفت خواں نہایت کامیابی سے طے کیا ہے۔ اس نمبر کو بڑی حد تک مولانا کی شخصیت کے شایانِ شان بنا دیا ہے۔ مولانا کی متنوع شخصیت کے خطوط اس سے اچھے خاصے اُجاگر ہو جاتے ہیں۔ مضامین کی فراہمی بھی اسی نقطۂ نظر کے تحت کی گئی ہے اور اس میں پوری کامیابی ہوئی ہے۔ مختلف لائق مضمون نگاروں نے مولانا مرحوم کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے اور اس سے ہمیں مولانا کے علم و عمل کے وسیع الحدود رقبے کا ایک واضح نقشہ مل جاتا ہے اور یہ بڑی بات ہے۔

بھرپور فصل
زیادہ اناج

آپ کے لیے نفع بخش
قوم کے لیے فائدہ مند

آپ زمین سے زیادہ پیداوار حاصل کر سکتے ہیں کھیتی باڑی کے بہترین طریقے اپنائیے اور بھرپور فصل اٹھائیے۔

- بیج بونے کے لیے اچھی زمین بنائیے اور قطاروں میں کاشت کیجیے۔
- بہتر زراعتی اوزار استعمال کیجیے۔
- بیج کی اعلیٰ اقسام بوئیے۔
- کھیت کے کوڑا کرکٹ سے کمپوسٹ تیار کیجیے۔
- آب پاشی کی میسر سہولتوں کا فائدہ اٹھائیے۔
- اپنے مویشیوں کا پورا پورا خیال رکھیے۔
- اپنے فائدہ اور قوم کی ترقی کے لیے بچت کر کے اسے نفع بخش طریقے پر جمع کرائیے۔

پلان کی مدد اپنی مدد ہے
اپنی مدد آپ کیجیے



آج کل

اہلِ نظر کی نظر میں

"آج کل" آج کل خوب نکل رہا ہے۔ خصوصاً موسیقی نمبر تو ایسا نکلا کہ پاک و ہند کا کوئی ادبی رسالہ اب تک ایسا نمبر پیش نہیں کر سکا، کیا باعتبارِ فن اور کیا بلحاظِ تاریخِ فن۔ یہ ترتیب کا کمال ہے۔ خدا آپ لوگوں کا حامی ہو۔ آپ حقیقت میں زبانِ اُردو کے محسن ہیں۔

(عبدالمجید سالک)

"آج کل" ان رسالوں میں ہے جو ہر طبقے کے پڑھنے والوں کے لئے کچھ نہ کچھ دل چسپی کا سامان ضرور مہیا کرتے ہیں۔ رسالے کی ادبی حیثیت بہت اچھی ہے۔ اس کے مقالے اور نظمیں بیشتر معیاری ہوتی ہیں۔ ظاہری حُسن یعنی کاغذ چھپائی اور تصویروں کے اعتبار سے کوئی رسالہ اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ (مسعود حسن رضوی)

"آج کل" کا موسیقی نمبر دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی۔ اس فن پر خصوصی نمبر نکالنا آسان بات نہ تھی۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ آپ کو جمع و ترتیبِ مضامین میں کن کن صبر آزما منزلوں سے گزرنا پڑا ہوگا۔ آپ کے ذوق و انتخاب دونوں کی داد دیتا ہوں۔

(نیاز فتحپوری)

میں آج کل کو ہمیشہ بہت دل چسپی سے پڑھتا ہوں۔ اس میں اکثر قابلِ قدر مضامین اور نظمیں شائع ہوتی ہیں۔ علاوہ معنوی خوبیوں کے یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ بحیثیتِ مجموعی اس کی لکھائی اور چھپائی وغیرہ بھی خوش مذاقی کا ثبوت دیتی ہیں۔ ہمارے بہت سے رسالے تو اس ظاہری حسن سے بھی عاری ہیں۔ (غلام السیدین)

رسالہ آج کل علمی، لسانی اور ملکی خدمت انجام دے رہا ہے۔ اس کے اغراض و مقاصد بلند ہیں۔ رسالے کی حیثیت محض ہندوستانی نہیں بلکہ بین الاقوامی ہے جس گھر یا کتب خانے میں اس رسالے کے شمارے مجلد شکل میں محفوظ ہوں وہاں تشنگانِ علم و ادب برابر اپنی پیاس بجھا سکتے ہیں۔

(فراق گورکھپوری)

"آج کل" کا بجا طور پر اردو کے بہترین رسالوں میں شمار ہے۔ اس کے بیشتر مضامین مختصر، مغز اور دل چسپ معلومات سے لبریز ہوتے ہیں۔ گھناؤنے بیہودہ افسانوں سے اس کا دامن پاک رہتا ہے۔ نظم کے حصے میں بھی ایک امتیازی شان ہوتی ہے۔

(اثر لکھنوی)

"آج کل" اردو کے اُن چند مقبول رسالوں میں سے ہے جو ہر ادبی حلقے میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اس کے عام نمبروں میں علاوہ معلوماتِ عامہ پر مفید مضامین کے ادبی تنقیدیں اور تذکرے ذوق و شوق سے پڑھے جاتے ہیں اور اس میں بلند پایہ نظموں اور پُر کیف غزلوں کا بھی ایک گلدستہ ہوتا ہے۔ (آلِ احمد سرور)

"آج کل" کے لئے میں نے لوگوں کو بے تاب اور منتظر پایا ہے۔ اچھے ادبی اور تنقیدی مضامین تو اس میں شائع ہوتے ہی رہتے ہیں، اکثر ایسے علمی، تہذیبی، فنی اور معلوماتی مضامین بھی نکلتے ہیں جو دوسرے رسائل میں نظر نہیں آتے۔ اس کا یہ تنوع ہی اسے ہر دل عزیز بنا تا ہے۔ (احتشام حسین)

فی پرچہ ۵۰ نئے پیسے	بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکریٹریٹ دہلی	سالانہ چھ روپے

ہندوستان کے کلچر اور تعمیر و ترقی

کے بارے میں معلومات حاصل کرنے کے لئے یہ رسالے پڑھئے

انگریزی رسالے

انڈین انفارمیشن

(پندرہ روزہ رسالہ)

اس میں اہم سرکاری اعلانات اور ملک بھر میں پلان کے تحت ہونے والے ترقیاتی کاموں کی خبریں پیش کی جاتی ہیں۔

قیمت فی کاپی ۳۰ نئے پیسے۔ سالانہ چندہ چھ روپے

مارچ آف انڈیا

"ہندوستان اور اس کی ترقی کا دلچسپ مرقع"

(رسنڈے سٹینڈرڈ آف انڈیا)

فی کاپی ایک روپیہ — سالانہ چندہ دس روپے

کشمیر

کشمیری زندگی اور اس کے مسائل سے متعلق انگریزی ماہنامہ جو دلکش مضامین اور خوبصورت تصاویر سے مزین ہوتا ہے۔

فی کاپی ۵۰ نئے پیسے۔ سالانہ چندہ پانچ روپے

بھاگیرتھ

سینٹرل واٹر اینڈ پاور کمیشن کا سرکاری ترجمان — اس میں ہندوستان کے آبپاشی اور بجلی کے منصوبوں سے متعلق معلومات شائع کی جاتی ہیں۔

فی کاپی ۲۵ نئے پیسے — سالانہ چندہ تین روپے

سوشل ویلفیئر

سینٹرل سوشل ویلفیئر بورڈ کا انگریزی ماہنامہ جس میں ملک کی سماجی بہبود سے متعلق مختلف مسائل پر تبصرہ کیا جاتا ہے۔

فی کاپی ۲۵ نئے پیسے — سالانہ چندہ چار روپے

انگریزی اور ہندی

میں ایک ساتھ شائع ہونے والے رسالے

کُروکشیتر

اس معتبر ماہنامہ کا مقصد کمیونٹی ڈویلپمنٹ پروگرام کی اشاعت ہے۔

فی کاپی ۲۵ نئے پیسے سالانہ چندہ چار روپے

گرام سیوک

یہ رسالہ کمیونٹی پراجیکٹ ایڈمنسٹریشن کے تحت کام کرنے والے گرام سیوکوں کی رہنمائی کے لئے شائع ہوتا ہے۔

فی کاپی ۱۰ نئے پیسے۔

— سالانہ چندہ ایک روپیہ ۲۵ نئے پیسے

یوجنا : (پندرہ روزہ)

چیف ایڈیٹر - خوشونت سنگھ

اس میں پنج سالہ پلان کے بارے میں ضروری معلومات بہم پہنچائی جاتی ہیں اور ملک بھر میں جو مختلف قسم کے ترقیاتی کام ہو رہے ہیں ان کا تنقیدی جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔ فی کاپی ۱۰ نئے پیسے

سالانہ چندہ دو روپے پچاس نئے پیسے

ہندی رسالے

بھارتیہ سماچار

(پندرہ روزہ رسالہ)

اس میں اہم سرکاری اعلانات اور ملک میں پلان کے تحت ہونے والے ترقیاتی کاموں کی خبریں پیش کی جاتی ہیں۔

فی کاپی ۲۵ نئے پیسے۔ سالانہ چندہ ۵ روپے

آج کل (ہندی)

یہ ایک ثقافتی رسالہ ہے جس میں ملک کے سماجی ثقافتی مسائل اور غیر ملکی معاملات سے متعلق مضامین کہانیاں اور نظمیں شائع ہوتی ہیں۔

قیمت فی کاپی ۵۰ نئے پیسے۔

سالانہ چندہ چھ روپے۔

بال بھارتی

ہندی میں بچوں کا باتصویر رسالہ۔ دلچسپ کہانیاں، بچوں سے متعلق مضامین اور چٹکلے اس میں شامل ہوتے ہیں۔

فی کاپی ۲۵ نئے پیسے۔

سالانہ چندہ چار روپے

سماج کلیان

ہندی میں سنٹرل سوشل ویلفیئر بورڈ کا ترجمان

فی کاپی ۲۵ نئے پیسے

سالانہ چندہ چار روپے

ان رسالوں میں اشتہار دے کر اپنی تجارت کو فروغ دیجئے

یہ رسالے مشہور کتب فروشوں اور اخباری ایجنسیوں سے مل سکتے ہیں

یا براہ راست اس پتہ پر لکھئے

پبلیکیشنز ڈویژن، اولڈ سیکرٹریٹ، پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی۔

Edited and Published by the Director, Publications Division, and printed by the Production Officer, United Press, Government of India, Old Secretariat, Delhi

Regd. No. D—309



اردو کا مقبولِ عوام مصور ماہنامہ

آج کل

دہلی

ترتیب

جلد ۱۷ ۔ نمبر ۷

سالانہ چندہ :۔ { ہندوستان میں۔ چھ روپے / پاکستان میں۔ چھ روپے (پاک)
غیر ممالک سے :۔ ۹ شلنگ یا ایک ڈالر
فی پرچہ :۔ { ہندوستان میں۔ ۵۰ نئے پیسے / پاکستان میں۔ آٹھ آنے (پاک)

سرورق۔ شہرتِ شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن (غالب)

فروری ۱۹۵۹ء

ماگھ پھاگن شک سمت ۱۸۸۰

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر آج کل اردو اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند
پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

ملاحظات

پچھلے دنوں گھانا کے وزیر اعظم ڈاکٹر کوامے انکرومہ ۱۵ روز کے دورے پر ہندوستان تشریف لائے۔ یہاں ان کا جس خلوص اور تپاک کے ساتھ خیر مقدم ہوا وہ اس بات کا نشان ہے کہ ہندوستان کو افریقی ملکوں کی آزادی، ان کے اتحاد و اتفاق اور ان کی ترقی سے خاص دلچسپی ہے۔ گھانا افریقہ میں نسلی تفریق کے خلاف جو آواز اُٹھا رہا ہے ہندوستان پوری طرح اس کی تائید میں ہے۔ گھانا افریقہ میں آزادی کا ایک جگمگاتا ستارہ ہے جس کی پیش قدمی پورے برّ اعظم کے لئے حوصلہ افزا ثابت ہو رہی ہے۔ افریقہ میں، جسے تاریک برّ اعظم کہا جاتا تھا، بیداری کی تیز لہر دوڑ گئی ہے۔ اب وہاں ایک نئی زندگی کروٹ لے رہی ہے۔ ہر ملک بیرونی اقتدار سے نجات حاصل کرنے کے لئے بے چین نظر آتا ہے۔ نسلی برتری اور انسانی تفریق کا فریب ٹوٹ چکا ہے اور آج سیاہ فام نسلیں مساوی انسانی حقوق کی بجا دعویدار ہیں۔ خود سفید فام نسلوں کے دیانت دار لوگ بھی نسلی امتیاز کی پالیسی کے مخالف ہیں۔ چنانچہ ریورنڈ مائیکل اسکاٹ جنوبی افریقہ میں نسلی تفریق کے خلاف آواز اٹھانے میں پیش پیش ہیں۔ حال ہی میں انھیں ایٹمی جنگ کے خلاف پُر امن مظاہرہ کرتے ہوئے گرفتار کر لیا گیا۔

اس وقت دنیا بھر میں سرد جنگ کا جو ماحول پایا جاتا ہے، اس کی وجہ سے خوف و نفرت کی فضا پھیلتی جا رہی ہے جس کا نتیجہ زبردست تباہی کے سوا کچھ نہیں ہو سکتا۔ بقول پنڈت نہرو امن و آشتی کی باتیں تو بہت کی جا رہی ہیں مگر امن پسندانہ رویّے کی سخت کمی ہے۔ بڑے زوروں پر جنگ کی تیاریاں کی جا رہی ہیں۔ ہر طرف کشیدگی پائی جاتی ہے حالانکہ جنگ کا کوئی بھی خواہش مند نہیں۔ ہر فرد اور قوم اس بات کو مانتی ہے کہ جنگ محض حماقت ہے کیونکہ اگر خوفناک ہتھیاروں کے ساتھ جنگ ہوئی تو زبردست تباہی مچے گی اور اس کے نتیجے میں پوری زندگی برباد ہو جائے گی۔ انسانیت کی بقاء اور بہبود کا راستہ یہی ہے کہ اسلحہ سازی کی دوڑ ختم ہو اور تمام قومیں بقائے باہمی کے اصول پر کاربند ہو کر امن و سلامتی کے ساتھ رہیں۔ ہندوستان نے سمجھ بوجھ کر یہ راستہ اپنایا ہے اور وہ سختی کے ساتھ غیر جانبدارانہ پالیسی کا پابند ہے۔

۱۰ دسمبر کو ممتاز قومی رہنما شری سی راجگوپال آچاریہ کی ۸۰ ویں سالگرہ منائی گئی۔ موصوف نے جنگِ آزادی میں جو نمایاں حصّہ لیا اور ملک و قوم کی جو گراں بہا خدمات انجام دیں اس کے لئے ہر گوشہ سے انھیں خراجِ عقیدت پیش کیا گیا۔

ادبی دُنیا میں پروفیسر احمد شاہ بخاری پطرس کے اچانک انتقال کی خبر نہایت افسوس کے ساتھ سُنی گئی۔ مرحوم کی شخصیت گوناگوں خصوصیات کی حامل تھی، اُردو اور انگریزی ادب پر انھیں یکساں عبور حاصل تھا۔ بطور صاحبِ طرز ادیب اور مزاح نگار ان کی حیثیت منفرد ہے۔ اگرچہ انھوں نے بہت کم لکھا، لیکن جو کچھ لکھا وہ امتیازی شان رکھتا ہے۔ ان کے مزاحیہ مضامین کا مجموعہ "پطرس کے مضامین" ایک چھوٹی سی کتاب ہے۔ جس کے ذریعہ انھوں نے اردو ادب میں ایسا نام پیدا کیا جو اُردو کی تاریخ میں زندۂ جاوید رہے گا۔ درحقیقت بخاری مرحوم نے اپنے مضامین میں لطیف مزاح نگاری کے جو نمونے پیش کئے، اس کی روایات انھیں پر ختم ہو گئیں۔

اثرؔ لکھنوی

غزل

در پردہ کہیں اُن پہ یہ الزام نہ آئے — لب پر گلۂ تلخیٔ ایّام نہ آئے
رقصاں سوئے میخوار کبھی جام نہ آئے — گردش میں جو وہ نرگسِ خودکام نہ آئے
ساقی مزہ دیتی ہی نہیں بادہ پرستی — جب تک لبِ میکش پہ ترا نام نہ آئے
اس تشنہ لبی پر بھی یہی عشق کو دھن ہے — آسودگیٔ شوق کا ہنگام نہ آئے
عیّار ہے طرّار ہے کہتے نہ تھے اے دل — الزام سے خود تجھ ہی پہ الزام نہ آئے
رندانِ بلانوش کی یہ وسعتِ مشرب — بے بادہ ہوں بدمست اگر جام نہ آئے
یہ جان لے ناپختہ ہے سودائے محبت — بے منّتِ پیغام جو پیغام نہ آئے
پرواز کا ہوتا ہے گماں جوشِ تپش پر — ایسا بھی کوئی صیدِ تہِ دام نہ آئے
آلودہ تبسم سے ہوں جب وہ لبِ میگوں — ممکن نہیں دل میں طمعِ خام نہ آئے
یہ جبرِ محبت میں ہو کس طرح گوارا — چاہو تو اُنھیں اُن کا مگر نام نہ آئے

کس آس پہ ڈھونڈھے کوئی غیروں کا سہارا
اپنے جو اثرؔ تھے وہی جب کام نہ آئے

مالک رام

نواب افضل الدولہ بہادر آصف جاہ پنجم

(۱۸۵۷ء — ۱۸۶۹ء)

ریاست حیدرآباد دکن کی بنیاد میر قمر الدین خاں نظام الملک آصف جاہ اوّل کے ہاتھوں پڑی۔ اگرچہ بعض ہندستانی مؤرخوں نے انھیں شیخ صدیقی لکھا ہے اور ان کا سلسلۂ نسب شیخ شہاب الدین سہروردیؒ کے واسطے سے خلیفۂ اوّل حضرت ابوبکر صدیقؓ تک پہنچایا ہے، لیکن اس کا یقین نہیں۔ زیادہ صحیح یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اسلاً تاتاری تھے۔

سب سے پہلے اس خاندان کے جو بزرگ عہدِ شاہجہانی میں ہندستان آئے، ان کا نام عابدخان تھا۔ وہ صاحبِ سیف و قلم تھے۔ یہاں ان کی مناسبت آ ملی اور وہ اورنگ زیب کے مصاحبوں میں شامل ہو گئے۔ اورنگ زیب بایامِ شاہزادگی دکن میں مقیم تھے۔ عابدخاں یہیں ان کے ساتھ رہے۔ انھوں نے اپنی قابلیت اور معاملہ فہمی اور شجاعت کے باعث بہت عروج حاصل کیا اور جلد ہی اورنگ زیب کے خاص معتمد علیہ ملازموں میں شمار ہونے لگے۔ ۱۶۵۸ء میں تخت نشینی کے بعد اورنگ زیب نے ان کی خدماتِ جلیلہ کے صلہ میں انھیں ممالکِ محروسہ کی صدارت کا عہدہ تفویض کیا۔ ان کی وفات کا واقعہ بھی ان کے غیر معمولی تہوّر اور قوتِ برداشت پر دال ہے۔

۱۶۸۶ء میں اورنگ زیب نے دکن پر چڑھائی کی۔ جب گولکنڈے کے قریب پہنچے، تو حکم دیا کہ فصیل کے باہر غنیم کے جو لوگ جمع ہو رہے ہیں، انھیں منتشر کر دیا جائے۔ عابدخاں نے تعمیلِ حکم میں حسبِ عادت بڑی سرگرمی دکھائی۔ لیکن جونہی وہ قلعے کے صدر دروازے کے برابر آئے، اندر سے زن سے ایک توپ کا گولہ آیا اور ان کے سیدھے شانے پر آ لگا۔ اگرچہ ہڈی ٹوٹ گئی تھی اور درد شدید تھا، انھوں نے اس کا اظہار نہیں کیا، تاکہ حادثے کے علم سے فوج بددل نہ ہو جائے اسی طرح اطمینان سے باتیں کرتے، حکم احکام دیتے، گھوڑے پر سوار اپنے خیمے کی طرف چلے آئے۔ تھوڑی دیر بعد جملۃ الملک اسدخاں کو اس کی خبر ملی تو وہ عیادت کے لئے ان کی قیامگاہ پر آئے۔ یہاں آ کے دیکھا کہ دایاں شانہ چُور ہو چکا ہے۔ جرّاح اس میں سے شکستہ ہڈی کی کرچیں ایک ایک کرکے نکال رہا ہے اور یہ خود اطمینان سے فرش پر چار زانو بیٹھے، دوست احباب سے گپیں ہانکنے اور دوسرے ہاتھ میں پیالی لئے قہوہ پینے میں مشغول ہیں اور کہتے جا رہے ہیں کہ جرّاح اپنے فن میں ماہر معلوم ہوتا ہے۔ افسوس کہ یہ شیردل جواں مرد ان زخموں سے جانبر نہ ہو سکا۔ وہیں ۲۸ جنوری ۱۶۸۷ء کو انتقال ہو گیا۔ حیدرآباد سے تین چار میل باہر مدفون ہیں۔

عابدخاں کے بڑے بیٹے میر شہاب الدین خاں تھے۔ غازی الدین خاں فیروز جنگ ان کا خطاب تھا۔ یہ وہی غازی الدین خاں ہیں جنھوں نے دلّی میں اجمیری دروازے کے باہر مدرسہ قایم کیا اور جو اسی لئے مدتوں "غازی الدین خاں کا مدرسہ" کہلایا۔ اس تاریخی عمارت کا ایک زمانے سے اردو ادب کی تاریخ سے چولی دامن کا ساتھ رہا ہے۔ مغلیہ سلطنت کے آخری دَور میں یہاں بعض بڑے معرکے کے مشاعرے ہوئے جن میں اساتذۂ عہد شریک ہوتے تھے۔ مرحوم دلّی کالج بھی ایک عرصے تک اسی عمارت میں رہا اور آج کل بھی دلّی کالج اسی جگہ ہے۔

غازی الدین خاں فیروز جنگ کا ۲۷ دسمبر ۱۷۱۰ء کو احمدآباد گجرات میں انتقال ہوا۔ لاش دلّی لائی گئی۔ اپنے قایم کردہ مدرسے میں آسودۂ خواب ہیں۔

سلطنتِ آصفیہ حیدرآباد کے بانی نظام الملک میر قمر الدین خاں آصف جاہ اوّل، انھیں نواب غازی الدین خاں فیروز جنگ کے فرزندِ اکبر تھے۔ نادر شاہی حملے (۱۷۳۹ء) میں جب نادر شاہ غضبناک، برہنہ تلوار لئے روشن الدّولہ کی سنہری مسجد (چاندنی چوک، دلّی) کی سیڑھیوں پر بیٹھا تھا اور شہر میں قتلِ عام ہو رہا تھا، تو یہ میر قمر الدین ہی تھے، جو ننگے سر گلے میں تلوار ڈالے، اس کے پاس گئے اور رونے لگے۔ نادر شاہ نے انھیں اس ہئیت کذائی میں دیکھا، تو پوچھا، "چہ می خواہی" انھوں نے جواب میں شعر پڑھا ؎

کسے نماند کہ دیگر بہ تیغِ ناز کُشی
مگر کہ زندہ کنی خلق را و باز کُشی

نادر شاہ کو رحم آگیا۔ کہا: "بریشِ سفیدت بخشیدم"، اور تلوار نیام میں کر لی۔ یہ گویا قتل بند کر دینے کا اشارہ تھا۔ فوراً چاؤش اعلان کرنے کو چاروں طرف دوڑ گئے۔ ایرانی سپاہ نے خلقِ خدا کی خونریزی سے ہاتھ روک لیا اور امن و امان ہو گیا۔

نظام الملک بڑی خوبیوں اور بلند ارادوں کے انسان تھے۔ جب یہاں شاہی دربار میں ان کی دال نہ گلی، تو انھوں نے دکن کی راہ لی اور لڑ بھڑ کر وہاں حیدرآباد کی خودمختار ریاست قایم کر لی۔ جہانبانی کے علاوہ شعر و شاعری کا بھی ذوق تھا۔ فارسی میں لکھتے تھے۔ شروع میں تخلص شاکر تھا۔ پھر اسے تبدیل کر کے آصف کر لیا۔ ضخیم دیوان موجود ہے۔ خاصی لمبی عمر پائی۔ شمس العلماء مولوی ذکاء اللہ نے تو ۱۰۰ برس لکھی ہے، لیکن یہ درست معلوم نہیں ہوتی۔ غالباً ۷۹ - ۸۰ زیادہ ٹھیک ہو گی۔ ۲۱ مئی ۱۷۴۸ء کو انتقال ہوا۔ "متوجہ بہشت" (۱۱۶۱ھ) مادّۂ تاریخِ وفات ہے۔ دولت آباد کے شمال میں پانچ میل کے فاصلے پر قصبہ خلد آباد ہے۔ یہاں حضرت شاہ برہان الدین غریبؒ کے روضے کے باہر بپایانِ مرقد شیخ مایلؒ، ایک خاص حظیرے میں دفن ہوئے۔ اورنگ زیب کا مقبرہ اس کے بالکل مقابل ہے۔

نظام الملک آصف جاہ اوّل کی وفات کے بعد پہلے ان کے دوسرے بیٹے نظام الدولہ ناصر جنگ میر احمدؐ خاں (۱۷۴۸-۱۷۵۱ء)، پھر نواسے ہدایت محی الدین خاں مظفر جنگ (۱۷۵۱ء) اور آخر میں تیسرے صاحبزادے میر محمدؐ خاں صلابت جنگ (۱۷۵۱ء - ۱۷۶۲ء) یکے بعد دیگرے مسند نشین ہوئے۔ یہ انھی لوگوں کی باہمی چپقلش اور عناد و مخالفت کا نتیجہ تھا کہ دکن میں فرانسیسیوں اور انگریزوں کو مقامی سیاست میں دخل دینے کا موقع مل گیا۔ جس کے باعث ان کے قدم یہاں جم گئے۔

صلابت جنگ کے بعد آصف جاہ اوّل کے چوتھے بیٹے نظام علی خاں آصف جاہِ ثانی تخت نشین ہوئے۔ ان کے عہد کا سب سے اہم واقعہ یہ ہے کہ انگریزوں نے ان کی مدد سے ٹیپو سلطان کا قلع قمع کر دیا۔ سلطان خود میدانِ جنگ میں دادِ شجاعت دیتے شہید ہوئے اور فاتحوں نے ان کی ریاست کے حصے بخرے کر لئے۔ غالب کے والد میرزا عبداللہ بیگ خاں انھیں نظام علی خاں کے زمانے میں حیدرآبادی فوج میں ملازم ہوئے تھے۔

نظام علی خاں کا انتقال ۷۔ اگست ۱۸۰۳ء کو ہوا اور ان کی جگہ ان کے سب سے بڑے بیٹے نواب سکندر جاہ میر اکبر علی خاں نظام الملک آصف جاہ سوم وسادہ آرائے سلطنت ہوئے۔ مہاراجہ چندو لال کا عروج ان ہی کے عہد میں ہوا۔ حیدرآباد کے باہر سکندرآباد چھاؤنی بھی انھی کے نام پر بسائی گئی تھی۔ ریاست کے اندرونی معاملات میں انگریزی مداخلت بھی اسی زمانے سے زیادہ ہوئی۔ غالب کے چھوٹے بھائی میرزا یوسف انھیں کے عہد میں حیدرآبادی فوج میں ملازم ہوئے تھے۔ ان کا انتقال ۲۱ مئی ۱۸۲۹ء کو ہوا اور ان کے فرزندِ اکبر ناصر الدولہ میر فرخندہ علی خاں آصف جاہ چہارم ان کے جانشین ہوئے۔

ریاست کے معاملات جو سابق سے خراب چلے آ رہے تھے، وہ اس عہد میں بد سے بدتر ہو گئے۔ خزانہ خالی اور ریاست پر کروڑوں کا قرض تھا، اور کوئی سبیل نہیں سوجھتی تھی کہ کس طرح اس سے چھٹکارا حاصل ہو۔ امن و امان کی حالت سب سے تباہ تھی۔ لوگوں کا جان و مال بالکل غیر محفوظ تھا۔ خاص بلدے اور مضافات میں ہر روز فسادات ہوتے تھے۔ انگریز ریذیڈنٹ سے مشورہ کرنے کے بعد نظام نے ۱۸۴۳ء میں مہاراجہ چندو لال کو الگ کر دیا، جو گزشتہ ۳۵ برس سے گویا ریاست کے سپید و سیاہ کے مالک تھے۔ اس کے تین چار برس بعد مہاراجہ کا انتقال ہو گیا۔

۱۸۴۳ء سے ۱۸۵۳ء تک دس گیارہ برس کے زمانے میں، نظام نے مہاراجہ بہادر کے بعد یکے بعد دیگرے سات وزیرِ اعظم (مدار المہام) تبدیل کیے لیکن کسی کے کیے کچھ نہ بنی۔ آخر ۱۸۵۳ء میں قرعۂ فال مختار الملک میر تراب علی خاں سالار جنگ اوّل کے نام پڑا، جو اس وقت پچیس سالہ جوان تھے۔ اپنی جوان سالی اور ناتجربہ کاری کے باوجود وہ "مردے از غیب" ثابت ہوئے۔ انھوں نے بہت قلیل عرصے میں حالات پر قابو پا لیا اور معاملاتِ ریاست بتدریج سدھرنے

لگے۔ پھر تو سب ان کا لوہا مان گئے۔ ان کے تدبّر اور خوش انتظامی کا شہرہ دُور دُور تک پہنچا اور انھوں نے ریاست کو پھر سے اپنے پاؤں پر کھڑا کر دیا۔

نواب ناصر الدولہ آصف جاہ چہارم نے ۱۷ مئی ۱۸۵۷ء کو انتقال کیا اور ان کی جگہ ان کے بڑے بیٹے نواب میر تہنیت علی خاں آصف جاہ پنجم مسندنشینِ ریاست حیدرآباد ہوئے۔ بوقت تخت نشینی کے وقت ۳۰ برس کے تھے۔ میر تہنیت علی خان ۱۲ اکتوبر ۱۸۲۷ء دوشنبہ کے دن نواب ناصر الدولہ کی بڑی بیگم جناب دلاور النساء بیگم کے بطن سے پیدا ہوئے تھے۔ ابھی سات برس کے تھے کہ جنوری ۱۸۳۵ء میں ان کے والد نے انھیں افضل الدّولہ کا خطاب عطا فرمایا۔ ان کی تعلیم و تربیت پر خاص توجہ کی گئی تھی۔ نواب سالار جنگ اور امیرکبیر نواب شمس الامراء ان کے اتالیق مقرر ہوئے۔ متعدد اساتذہ سے تعلیم پائی، جن میں سے مولانا نیاز الدّین احمدؒ بدخشانی کا نام قابلِ ذکر ہے۔

ان کی مسندنشینی سے کوئی ہفتہ بھر پہلے میرٹھ سے وہ شورش شروع ہوئی، جسے انگریزوں نے "غدر" سے تعبیر کیا ہے۔ چونکہ حیدرآباد ملک کی سب سے بڑی اور اہم ریاست تھی، اس لئے ناممکن تھا کہ وہ اس ہنگامے کے اثرات سے بچ جاتی۔ معاملے کی نزاکت انگریز سے بھی مخفی نہیں تھی۔ اسے خوب معلوم تھا کہ اگر کہیں حیدرآباد بھی ہمارے خلاف ہوگیا، تو ہمیں پورے جنوبی ہندستان میں کہیں سر چھپانے کو جگہ نہیں ملے گی۔ جب ۱۱ مئی ۱۸۵۷ء کو دیسی فوج نے میرٹھ سے دلّی آکے انگریزوں کو قتل کیا اور لال قلعے پر قابض ہوکر بہادر شاہ ظفر کے شہنشاہِ ہندستان ہونے کا اعلان کیا ہے، تو ان دنوں نواب ناصرالدولہ مرض الموت میں مبتلا ہوچکے تھے۔ وفات سے پہلے انھوں نے بیٹے کو وصیت کی کہ ہمارے خاندان کے ساتھ انگریزوں کا رویہ ہمیشہ دوستی اور صداقت کا رہا ہے، تمھیں بھی چاہیئے کہ سدا اُن کی دوستی اور ہمدردی کا دم بھرتے رہو۔

دلّی کے انگریزوں کے ہاتھ سے نکل جانے کی خبر نواب ناصرالدولہ کی وفات کے بعد یہاں پہنچی۔ جو ہی یہ اطلاع ملی، انگریز رزیڈنٹ کرنیل ڈیوڈسن Davidson نے مدارالمہام (سالار جنگ) کو مشورہ کے لئے بلایا۔ سالار جنگ نے انھیں اطمینان دلایا کہ فکر کی کوئی بات نہیں، ریاست کی حکمتِ عملی میں کوئی تبدیلی نہیں ہوگی۔ اور یہ صرف قول ہی نہیں تھا، سالار جنگ نے اپنے عمل سے بھی اس کی تصدیق کی۔ نواب افضل الدولہ اور سالار جنگ دونوں کو مخالفوں کی طرف سے طرح طرح کی دھمکیاں دی گئیں کہ اگر تم انگریزوں کی حمایت ترک نہیں کروگے تو قتل کردئے جاؤگے۔ لیکن انھوں نے اس کی مطلق پروا نہ کی اور اپنے فیصلے پر مضبوطی سے قایم رہے۔ اسی وفاداری کا نتیجہ تھا کہ جب ہنگامہ فرو ہوگیا، تو انگریزی حکومت نے نواب صاحب اور ان کے مدارالمہام اور دوسرے رؤساے حیدرآباد کو بیش قیمت تحفے بھیجے۔

جولائی ۱۸۶۱ء میں ملکہ وکٹوریہ کی حکومت کی طرف سے ستارۂ ہند Star of India کا ایک نیا خطاب جاری ہُوا تھا۔ اس موقع پر ان والیانِ ریاست کو خاص طور پر نوازا گیا، جنھوں نے ۱۸۵۷ء کے پُرخطر ایّام میں انگریزوں کا ساتھ دیا تھا۔ نواب افضل الدولہ کو بھی جی، سی، ایس، آئی

Knight Grand Commander
(of the order) of the
Star of India

کا خطاب عطا ہوا۔ اس خطاب کے سلسلے میں عجیب لطیفہ پیش آیا۔

ان دنوں لارڈ کیننگ گورنر جنرل اور وائسرائے تھے۔ جب ان کی طرف سے رزیڈنٹ اس خطاب اور تمغے کا خریطہ لے کر نواب صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا، تو انھوں نے اسے لے کر مسند کے نیچے رکھ دیا اور خود بدولت نہایت اطمینان سے اس کے اوپر بیٹھ گئے۔ اس پر بعض اخباروں نے بہت لے دے کی کہ نواب افضل الدولہ نے ملکۂ معظمہ کے مراسلے اور اعزاز کی بے قدری، بلکہ ہتک کی ہے۔ ان بچاروں کو یہ خیال بھی نہیں تھا کہ یہ خطاب اور تمغہ کیا اہمیت رکھتا ہے، لیکن اخباروں کو خدا موقع دے سنسنی پیدا کرنے کا۔ انھوں نے زیبِ داستان کے لئے ایسی ایسی خیال آرائیاں کیں کہ خلافِ توقع معاملہ بہت نازک صورت اختیار کرگیا۔ آخر نواب افضل الدولہ نے یہ عذر پیش کیا کہ چونکہ اس تمغے پر ملکہ کی تصویر ہے اور ہم اہلِ اسلام تصویر بنانا اور اسے اپنے پاس رکھنا حرام سمجھتے ہیں، اس لئے ہم چاہتے ہیں کہ یہ تمغہ جو ہمیں دیا گیا ہے اس میں سے تصویر حذف کر دی جائے۔ اُدھر سے جواب ملا کہ یہ اعزاز ہم نے صرف والیِ حیدرآباد ہی کو نہیں دیا بلکہ متعدد دوسرے والیانِ ریاست کو بھی عطا ہوا ہے۔ اس لئے محض آپ کی خاطر سے اس میں کوئی تبدیلی نہیں کی جاسکتی۔ یہ تو دونوں حکومتوں میں دوستی اور مودّت کا نشان ہے، اگر آپ کو اسے جوں کا توں قبول کرنے میں تامل ہو تو اسے واپس کر دیجیے۔ آخر سالار جنگ نے مداخلت کی۔ اِدھر نواب صاحب کو سمجھایا، اُدھر رزیڈنٹ سے جا کے کہا کہ اگرچہ تمغے کی تصویر شعائرِ اسلام کے خلاف ہے، تاہم حضور پُرنور اسے دونوں حکومتوں کے درمیان نشانِ صداقت سمجھتے ہوئے بخوشی قبول کرتے ہیں۔

یوں معاملہ رفت گذشت ہوا۔ اسی زمانے میں کسی دل جلے نے اس خطاب کی ہجو بھی لکھی تھی اور اسے کاغذ پر لکھ کے نواب صاحب، سالار جنگ اور بعض دوسرے امرا کے محلات کے دروازوں پر چسپاں کر دیا تھا۔

نواب افضل الدولہ بڑے دیندار، خدا دوست اور مذہبی ذہنیت کے دریا دل، فیاض اور رعایا پرور حکمران تھے۔ ریاست کے نظم و نسق میں انھوں نے بہت تبدیلیاں اور اصلاحات نافذ کیں۔ متعدد اولیات انہی کے عہد میں ظہور میں آئیں۔ محکمۂ تعلیمات بھی ان کے زمانے میں قائم ہوا جس کے تحت خاص دارالخلافے میں مدرسۂ دارالعلوم اور مدرسۂ عالیہ اور اطرافِ ریاست میں متعدد مدرسے کھولے گئے۔ حیدرآباد کی بعض مشہور عمارتیں ان کی توجہ سے عالمِ وجود میں آئیں۔ افضل گنج پل، بازار افضل گنج اور اس کی عالی شان مسجد، دارالشفاء اور چار پانچ محل تعمیر ہوئے۔ ان پر لاکھوں روپیہ صرف ہوا۔ حیدرآباد کا حالی سکّہ بھی انہی کی یادگار ہے۔ اس سے پہلے یہاں مغلیہ سکّہ جاری تھا۔ جب ۱۸۵۷ء میں اس خاندان کا خاتمہ ہو گیا تو انگریزوں نے اصرار کیا کہ حیدرآباد کو اپنا سکّہ مضروب کرنا چاہیئے۔ اس پر حالی سکّہ مسکوک ہوا۔ اس کے ایک طرف "نظام الملک آصف جاہ بہادر" کے الفاظ تھے اور دوسری طرف "ضرب فرخندہ بنیاد حیدرآباد" اور "۹۲" کا ہندسہ جو "محمدؐ" کے عدد ہیں۔ یہ سکّہ ۱۹۰۴ء تک جاری رہا۔

نواب افضل الدولہ بڑے قوی ہیکل اور خوش خوراک انسان تھے۔ ان کے بہت لطیفے مشہور ہیں۔ ایک مرتبہ بیمار پڑ گئے۔ حکیم صاحب نے ہدایت کی کہ آپ کچھ دن کے لئے غذا کم کر دیں اور خاص طور پر شکر کے استعمال سے کلّی پرہیز کریں۔ یہ انھیں منظور نہیں تھا۔ آخر ان کے بہت اصرار پر معالج نے اجازت دی کہ اچھا، آپ منہ کا ذائقہ بدلنے کو دن بھر میں آدھا لڈو کھا سکتے ہیں۔ غرض حسبِ معمول لڈو بنا رکھا ہوا اور اس میں سے آدھا نواب صاحب نے نوشِ جاں فرما لیا۔ جب حکیم صاحب پھر آئے، تو انھوں نے دریافت کیا کہ کیا حضور نے لڈو کھایا تھا۔ نواب صاحب نے جواب دیا کہ ہاں، آدھا میں نے کھا لیا تھا اور بقیہ آپ کے لئے اٹھا رکھا ہے۔ ملازم اشارہ پاتے ہی فوراً اٹھا لایا، جس میں حکیم صاحب کا حصہ رکھا تھا۔ دیکھا تو اس آدھے لڈو کا وزن بھی سیر سے کم نہیں تھا۔ حکیم صاحب حیران کہ اتنی خوراک ہضم کیسے کر گئے۔ لیکن بخیر گذشت، خدا نے فضل کیا اور یہ چند دن میں لوٹ پوٹ کر بھلے چنگے ہو گئے۔

اسی طرح کا ایک لطیفہ علّامہ اقبال مرحوم سے متعلق سالک صاحب نے "یارانِ کہن" میں نقل کیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب آموں کے بہت رسیا تھے۔ جب ایک حادثے کے نتیجے میں ان کا گلا بیٹھ گیا (اور جو آخر تک ٹھیک نہ ہو سکا)، تو ان کے معالج حکیم نابینا صاحب (ڈاکٹر انصاری کے برادرِ اکبر) نے حکم دیا کہ اب آپ آم کھانا بند کر دیں۔ یہ بچارے سخت مضطرب ہوئے۔ کہنے لگے، مرنا تو برحق ہے ہی، پھر آم نہ کھا کر مرنے سے آم کھا کر مرنا بہتر ہے۔ آخر ان کی بڑی منت سماجت پر حکیم صاحب پسیجے اور انھوں نے روزانہ ایک آم کھانے کی اجازت دے دی۔ سالک صاحب لکھتے ہیں کہ ایک دن میں مزاج پرسی کو جو پہنچا تو کیا دیکھتا ہوں کہ سامنے طشتری میں کوئی سیر بھر کا بمبئی آم رکھا ہے اور ڈاکٹر صاحب چھری ہاتھ میں لئے بس اللہ اکبر کہنے ہی والے ہیں۔ میں نے یہ دیکھتے ہی کہا، حضرت، آپ نے پھر بد پرہیزی شروع کر دی، تو بولے: نہیں تو، حکیم صاحب نے روزانہ ایک آم کھانے کی اجازت دے دی ہے اور یہ آم بہرحال ایک ہی آم تو ہے۔

نواب افضل الدولہ کی تنومندی اور طاقت کا بھی ایک واقعہ بہت مشہور ہے۔ چونکہ بڑے تن و توش کے تھے، اس لئے اُن کے لئے گھوڑے کے انتخاب میں بڑی دقّت پیش آتی تھی۔ بالعموم مضبوط سے مضبوط گھوڑا کمر جھکا دیتا تھا۔ ایک مرتبہ یہ گھوڑے پر سوار کہیں جا رہے تھے۔ راستے میں کسی برگد کے درخت کے نیچے پہنچے، تو رک گئے۔ معلوم نہیں کیا خیال آیا کہ برگد کی لٹکتی ڈاڑھی کو مضبوطی سے پکڑ کے لٹک گئے اور ساتھ ہی گھوڑے کو رانوں میں دبا کر اوپر اٹھا لیا۔ سب حاضرین ان کی طاقت کا یہ غیر معمولی مظاہرہ دیکھ کر اش اش کر اٹھے۔

نواب افضل الدولہ نے چند روزہ علالت کے بعد ۴۲ برس کی عمر میں ۲۶۔ فروری ۱۸۶۹ء کو جمعہ کے دن انتقال کیا۔ مکّہ مسجد حیدرآباد میں اپنے دادا نواب سکندر جاہ کی قبر کے سیدھی طرف دفن ہوئے۔ شہید نے تاریخِ وفات کہی ؎

افضل الدّولہ شہِ ملکِ دکن ۔۔۔ رفت زیں کاخِ سپہرِ نیلگوں
سالِ رحلت گفت وِنواں یا شہید ۔۔۔ اُو بجنّت رفت از دنیائے دوں
۱۲۸۵ھ

ان کے ڈھائی سالہ اکلوتے صغر سن بیٹے میر محبوب علی خان ان کے جانشین ہوئے۔ داغ انہی کے اُستاد تھے۔ موجودہ نظام میر عثمان علی خاں آصف جاہ ہفتم انہی کے بیٹے ہیں۔

(۲)

یہ بات آج تک علمی دنیا سے مخفی ہے کہ غالب نے نواب افضل الدّولہ کی

مدح میں بھی قصیدہ لکھا تھا۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۶۰ء میں حضرت صاحب عالم مارہروی نے انھیں مشورہ دیا کہ نظام دکن نواب افضل الدولہ کی مدح میں قصیدہ لکھ کے بھیجنا چاہیئے۔ اس پر انھوں نے حضرت صاحب عالم کی خدمت میں اپنے حالات ذرا تفصیل سے لکھے۔ پہلے اپنی پوری عمر کے افسوس ناک واقعات بتائے ہیں۔ پھر کہتے ہیں کہ میں جس کا ملازم ہوا، اس پر ادبار آیا، جس کی مدح کی، وہ چل بسا اور آخر میں فرماتے ہیں[۵] :۔

"ایسے طالع مربّی کش اور محسن سوز کہاں پیدا ہوتے ہیں! اب جو میں والیِ دکن کی طرف رجوع کروں، یاد رہے کہ متوسط یا مر جائے گا یا معزول ہو جائے گا۔ اور اگر یہ دونوں امر واقع نہ ہوئے، تو کوشش اس کی ضائع ہو جائے گی اور والیِ شہر مجھے کچھ نہ دے گا، اور احیاناً اس نے سلوک کیا، تو ریاست خاک میں مل جائے گی اور ملک میں گدھے کے ہل پھر جائیں گے۔"

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت انھوں نے یہ مشورہ قبول نہیں کیا۔ البتہ میرا گمان ہے کہ مختار الملک سر سالار جنگ کی خدمت میں جو قصیدہ انھوں نے ۱۸۶۱ء میں بھیجا تھا اور جو ان کے کلّیاتِ فارسی میں موجود ہے (نمبر ۶۳)، وہ غالباً اسی تحریک کے بعد لکھا گیا تھا۔ بہرحال اس کے ایک مدت بعد انھوں نے نظام کی مدح میں بھی قصیدہ لکھا۔ خدا معلوم، اس پر کچھ صلہ ملا یا نہیں، لیکن ایک بات تو ظاہر ہے کہ ان کی پیشینگوئی بڑی حد تک پوری ہو گئی، اگرچہ اس میں کچھ دیر لگی۔

یہ قصیدہ آج تک شائع نہیں ہوا۔ یہ اس مجموعے میں شامل ہے، جو انھوں نے اپنی زندگی کے آخری ایّام میں مرتّب کرایا تھا اور جس کا قلمی نسخہ سیّد وزیر الحسن عابدی صاحب کے پاس ہے۔ اس کا نام "سبدِ باغ دو در" تھا۔ یہ دراصل "سبدِ چیں" کا نقشِ ثانی تھا۔ ان کی وفات کے باعث یہ مجموعہ شائع نہ ہو سکا، اس لئے یہ قصیدہ بھی آج تک پردۂ خفا میں رہا۔ "سبدِ چیں" پہلی مرتبہ ۱۸۶۷ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ قصیدہ اس میں شامل نہیں۔ اس سے خیال ہوتا ہے کہ شاید یہ اس کے بعد لکھا گیا ہو۔

---

۵ اردوئے معلیٰ ص ۱۰۵ (بنام عبدالغفور سرور مارہروی)

قصیدۂ غالب در مدح نواب افضل الدولہ بہادر والیِ حیدر آباد دکن

حیدر آباد دکن روضۂ رضواں شدہ است — ساز و برگِ طرب و عیشِ فراواں شدہ است
والیِ شہر کہ جاوید بماناد بہ دہر — بودہ آصف و امروز سلیماں شدہ است
افضل الدولہ بہادر کہ ز فرِّ رخِ او — بارگہ مطلعِ خورشیدِ درخشاں شدہ است
آں کہ در عہدِ وے از کثرتِ ایثار و عطا — خلق را یافتنِ کامِ دل آساں شدہ است
مردہ را زندہ کند جنبشِ کلکش، گوئی — کلکِ او موجۂ سرچشمۂ حیواں شدہ است
فرّ و فرہنگِ فریدوں کہ نہاں داشت سپہر — اینک از پردہ دگر بار نمایاں شدہ است
بہ دکن آے و بہ بیں ریزشِ دستِ کرمش — کہ زمیں ز آبِ گہر غرقۂ طوفاں شدہ است
تا شود روشنیِ چشمِ خلائق افزوں — گرد در رہگذرش کحلِ صفاہاں شدہ است
نہ ہمیں نیک بود نظمِ امورِ دنیا — کارِ دیں نیز دریں وقت بساماں شدہ است
نفسِ امّارہ کہ خود کافر و کافر گر بود — از نہیبِ شہِ دیندار مسلماں شدہ است
می تراشند ز اعضائے بتاں اجزا را — کفر در راستہ بازیچۂ طفلاں شدہ است
رفت تو فتح بآتش کہ نسوزد جا ندار — ہیزم و خار و خسش راتبہ خواں شدہ است
لاجرم از رہِ اخلاص بہ پروانہ — شمع را از مژہ باد نگہباں شدہ است
روزگاریست گراں مایہ و فرخ کہ جہاں — ہم بداں گونہ کہ بایست بہ ساماں شدہ است
شاہِ فرخندہ فرا! خسروِ والا گہرا! — چشم بید در کہ آدم بہ تو نازاں شدہ است
قدرِ آدم بہ دلش از تو چناں جائے گرفت — کہ عزازیل ز انکار پریشاں شدہ است
سنگ فرساست چناں نعلِ سمندت کہ برا — ہر کجا آمدہ کہسار بیاباں شدہ است
ابر از رشحۂ دستت کہ در زیرِ تو جولاں دارد — برق از تیغِ ستت کہ در دستِ تو عریاں شدہ است
دیدِ روشن نفسے ہست ز آلِ سلجوق — ایں کہ بر مایدۂ فیضِ تو مہماں شدہ است
تو چناں داں کہ غریبے ز دیارِ دہلی — بہ دکن آمدہ از دور ثنا خواں شدہ است
تیغِ تیز است ثنا گوئے تو الیسکن دانی — جوہرِ تیغ نہ مور چہ پنہاں شدہ است
نیست جز گردِ غبار آنچہ بہر سو نگرم — خواب در دیدۂ من بسکہ پریشاں شدہ است
غنچہ ہست دلِ من از شگفتن نومید — خود شود سینہ از آں غنچہ کہ پیکاں شدہ است
بدمِ گرم خودم زندہ و بیدل زانم — کہ دل از فرطِ ریاضت خورشِ جاں شدہ است
غالبِ غمزدہ درویش و تو درویش نواز — بخشش باد اگر طالبِ احساں شدہ است
صلہ گرمیِ نفرستی، ابستایش بنواز — کایں کلامے ست کہ داغِ دلِ حسّاں شدہ است
سخن ایں است کہ قطعِ نظر از حسنِ کلام — دایہ جوئے بسخن سلسلہ جنباں شدہ است

چشم بر لطف و کرم دوختہ را دریاب / کہ ز کاہش بدنش صورتِ مژگاں شدہ است
این لحن پیر بہ آوازۂ شیدا للّٰہ / گدیہ گر بر درِ آں قبلۂ گیہاں شدہ است
وز ثنائے تو چہ گفتم اگر آیم بدعا / این بدل می سپرم، گر بزباں آں شدہ است

باد جاوید گلستانِ ترا فصلِ بہار
اے کہ از فیضِ تو آفاق گلستاں شدہ است

کتابیات

(۱) تاریخِ حیدرآباد دکن از مولوی محمد نجم الغنی ۔ نولکشور (۱۹۳۵ء)
(۲) سروِ آزاد از میر غلام علی آزاد بلگرامی، مطبع رفاہِ عام، لاہور (۱۹۱۳ء)
(۳) اردوئے معلّیٰ از غالب، مطبع کریمی، لاہور (۱۹۲۲ء)
(۴) سبد باغِ دو در از غالب (قلمی)
(۵) نواب افضل الدولہ بہادر آصف جاہ پنجم از سید مراد علی طالع ۔ اعظم سٹیم پریس، حیدرآباد دکن (۱۹۴۳ء)
(۶) یارانِ کہن از مولانا عبدالمجید سالک ۔ اردو پریس، لاہور (۱۹۵۵ء)

آمیر سورتی

نذرِ غالب

بوئے تنک مزاج ہوں رنگِ پریدہ ہوں / غم ہائے ہجر سے گُلِ جوہر کشیدہ ہوں
وہ مہرباں ہیں مجھ کو پریشان دیکھ کر / خوفِ مآلِ لطف سے میں آب دیدہ ہوں
میری نظر سے دیکھ زمانے کے رنگ ڈھنگ / میں تلخیٔ حیات کا لذت چشیدہ ہوں
میرے بغیر کچھ بھی نہیں حُسنِ کائنات / یہ کس نے کہہ دیا کہ میں حرفِ بریدہ ہوں
محفوظ کیا ہوں مجھ سے کسی کے دل و دماغ / گو نغمۂ وفا ہوں مگر ناشنیدہ ہوں
کیا پا سکے گی کوششِ دار و رسن مجھے / سائے میں زلفِ دوست کے میں آرمیدہ ہوں
یہ زندگی کے حوصلے میرے سوا کہاں / مر جاؤں اور سمجھوں کہ منزل رسیدہ ہوں
بے انتہا خوشی میں بھی آ جاتے ہیں سرشک / تم کو غلط گماں ہوا میں کبیدہ ہوں
مجھ کو نہ چھیڑ اے گُلِ پروردۂ بہار / ہوں خار اور وہ بھی خزاں آفریدہ ہوں

آمیر میں ہی جانتا ہوں قدر و منزلت
بربادگانِ عشق میں اک برگزیدہ ہوں

طارق اختر انصاری

غزل

اتنے کچھ ان سے مانوس ہم ہو گئے
غم ہی آخر مداوائے غم ہو گئے
اب کہاں وہ خلوص و وفا ڈھونڈیئے
لوگ اچھے زمانے میں کم ہو گئے
لطفِ خاصِ رقابت بھی جاتا رہا
اس قدر عام اُن کے ستم ہو گئے
پھر کوئی تازہ اُفتاد پڑتی نہ ہو
کیوں وہ مائل بہ لطف و کرم ہو گئے
راہیں اس تک پہنچنے کی تھیں اور بھی
ہم ہی پابندِ دَیر و حرم ہو گئے
سوزِ طارقؔ غزل میں نہیں بے سبب
دل کے جذبات شعروں میں ضم ہو گئے

شاہد صدیقی

غالب اور عارف

سبھی جانتے ہیں کہ غالب کی زندگی کے آخری دن، بڑی پریشانیوں اور اُلجھنوں میں بسر ہوئے اور نوبت یہاں تک پہنچی کہ وہ اکثر زندگی ہی سے بیزار ہوگئے۔ اس کے باوجود اگر ان کے کلام اور حالات کا گہری نظر سے مطالعہ کیا جائے، تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ انھیں مجموعی طور پر زندگی سے محبت تھی۔ وہ اس کی قدروں کو پہچانتے تھے اور اس سے لُطف اُٹھانا جانتے تھے۔ اُن کی فطرت کا خمیر عشق سے اُٹھا تھا۔ وہ محبت کرنے پر مجبور تھے اور زندگی کی ہر منزل میں ان کے لئے کوئی نہ کوئی محبوب ضروری تھا۔ یہی وجہ تھی کہ جب ان کی کئی اولادیں یکے بعد دیگرے دنیا سے اُٹھ گئیں۔ تو انھوں نے اپنی بیوی کے بھانجے زین العابدین خاں کو گود لے لیا، تاکہ قدرت نے ان کے دل میں اولاد کی محبت کے لئے جو گوشہ رکھا تھا وہ خالی نہ رہنے پائے اور وہ شفقتِ پدری کے مظاہروں کی لذت سے محروم نہ رہیں۔

زین العابدین خاں عارف کے باپ شرف الدولہ نواب غلام حسین خاں بہادر تھے۔ ان کا پہلا نکاح نواب الٰہی بخش خاں کی چھوٹی صاحبزادی بنیادی بیگم سے ہوا تھا۔ جن کے بطن سے حیدر حسین خان، اور زین العابدین خان عارف پیدا ہوئے۔ بنیادی بیگم کی بڑی بہن امراؤ بیگم غالب کی منکوحہ تھیں اور غلام حسین خاں صاحب غالب کے ساڑھو تھے۔ انھیں موسیقی سے دلچسپی تھی۔ اور بیان کیا جاتا ہے کہ ستار اچھا بجاتے تھے۔ اس زمانے کے امراء کی طرح شاعری کا بھی شوق تھا اور مسرور تخلص کرتے تھے۔ موسیقی اور شاعری میں ان کا درجہ معیّن کرنا تو مشکل بھی ہے اور غیر ضروری بھی، لیکن شاید انھیں دلچسپیوں کے نتیجہ میں ان کے تعلقات بیوی سے بہت خراب ہو گئے۔ اور حالات نے ایسا رُخ بدلا کہ میاں بیوی میں جدائی ہوگئی، نواب غلام حسین خاں نے ایک مکان اپنی بیوی کے نام کر دیا اور وہ اپنے بچوں کو لے کر علیٰحدہ رہنے لگیں۔

عارف ۱۸۱۷ء مطابق ۱۲۳۳ھ میں پیدا ہوئے، والدین کے باہمی تعلقات چونکہ اچھے نہیں تھے اس لئے تعلیم و تربیت پر ضروری توجہ نہ کی جا سکی، ساری ذمہ داری ماں کو سنبھالنی پڑی اور گھر پر ہی تعلیم و تربیت کا سلسلہ جاری رہا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی طرح عارف کو بھی فطری طور پر حصولِ علم کا شوق تھا اور وہ ابتدا ہی سے اپنے دور کے باکمالوں کی قدر پہچانتے تھے۔ چناں چہ جب انھوں نے خطِ نسخ سیکھنا چاہا تو اُن کی نگاہ یاقوت رقم خان ثانی میر جلال الدین پر پڑی جو اپنے فن میں یکتائے عصر تھے اور جنھیں بہادر شاہ ظفر کی اُستادی کا امتیاز بھی حاصل تھا جب عارف نے میر صاحب سے خطِ نسخ سیکھنے کی خواہش کی تو انھوں نے یہ شرط رکھی، کہ عارف "معاوضہ" کے طور پر ان کے دونوں لڑکوں کو شاعری سکھائیں۔ عارف نے یہ شرط منظور کر لی اور استادی شاگردی کا دوطرفہ سلسلہ شروع ہو گیا۔ اس واقعہ سے عارف کے شدید علمی ذوق کا پتہ چلتا ہے۔

اُردو کے شاعروں کی گھریلو زندگی اکثر و بیشتر پریشانیوں کا شکار رہی ہے اور میر سے لے کر غالب تک سبھی یا تو "مجبوروں پر مختاری کی تہمت" کا رونا روتے رہے ہیں یا "ناکردہ گناہوں کی حسرت" پر داد طلب نظر آتے ہیں۔ پھر عارف اس کُلیہ سے کس طرح مستثنیٰ رہ سکتے تھے۔ چناں چہ ان کے حالات کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے، کہ اپنے استاد اور رہنما غالب کے مانند، وہ بھی گھر کی طرف سے کچھ زیادہ خوش نہ تھے انھوں نے دو نکاح کئے اور دونوں بیویاں انھیں جوانی کے عالم میں تنہا چھوڑ کر موت کے آغوش میں چلی گئیں۔ پہلی بیوی کی جُدائی کا صدمہ

تو وہ برداشت کر گئے، لیکن چونکہ انھیں اپنی دوسری بیوی سے بہت محبت ہو گئی تھی اس لئے جب ۱۸۵۲ء میں موت کے زبردست ہاتھ نے ان کا یہ سرمایہ بھی چھین لیا تو وہ اس غم کو سہار نہ سکے۔ یعنی اپنی محبوب بیوی کی موت کے چار یا پانچ مہینہ بعد ہی ۳۵ سال کی عمر میں انتقال کر گئے اور بوڑھے غالب کو یہ کہنے کے لئے اکیلا چھوڑ دیا:-

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستا کوئی دن اور
تنہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور

عارف نے دو اولادیں چھوڑیں، باقر علی خاں، اور حسین علی خاں، غالب کو عارف سے بڑی محبت تھی، اور وہ انھیں اپنی اولاد سے بڑھ کر سمجھتے تھے۔ جب عارف دُنیا سے اُٹھ گئے۔ تو غالب کی محبت ان کے دونوں بچّوں کی طرف منتقل ہو گئی اور غالب نے انھیں اپنے پاس بُلا لیا وہ ان کی ہر ضد پوری کرتے تھے کبھی کبھی ان کی ضد سے مجبور ہو کر انھیں سفر میں بھی اپنے ساتھ لے جاتے تھے۔ غالب کے حالات پر نظر رکھنے والے جانتے ہیں کہ انھوں نے کس "تنگدستی" بلکہ "فاقہ مستی" میں اپنی عمر گزاری۔ لیکن جہاں تک ان بچّوں کا تعلق ہے غالب انھیں کوئی تکلیف نہ ہونے دیتے تھے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:-

"دونوں بچے فروری مہینہ کے دو دو روپیہ لے گئے اور خرچ کر ڈالے۔ اب ایک ایک روپیہ بطور قرض دیا ہے۔"

یہاں لفظ "قرض" کے استعمال کو غالب کی ظرافت بیان کے سوا اور کیا کہا جاسکتا ہے۔ غالب نے ۱۸ جون ۱۸۵۳ء کو جو عارف کے انتقال کا سنہ ہے، مرزا تفتہ کو ایک خط میں لکھا:-

"تم جانتے ہو کہ زین العابدین خاں مرحوم میرا فرزند تھا اور اب اس کے دونوں بچے کہ وہ میرے پوتے ہیں۔ میرے پاس آ رہے ہیں اور دم بدم مجھ کو ستاتے ہیں اور میں تحمل کرتا ہوں۔"

اس چار حرفی لفظ "تحمل" میں محبت اور شفقت کی ایک دُنیا آباد ہے۔

ان دونوں لڑکوں کی تعلیم و تربیت اور ابتدائی حالات کا زیادہ پتہ نہیں چلتا، خمخانۂ جاوید سے صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ ایک زمانے میں عارف کے بڑے بیٹے نواب باقر علی خاں کامل، ریاست لوہارو میں ایک اعلیٰ عہدے پر فائز تھے۔ اور چھوٹے بیٹے حسین علی خاں شاداں دربار رامپور سے وابستہ ہو گئے تھے۔

اس بات پر سب تذکرہ نگار متفق ہیں کہ عارف نے کم سنی ہی میں شاعری شروع کر دی تھی۔ اور یہ کوئی حیرت کی بات بھی نہیں ہے۔ اس لئے کہ خود ان کے بزرگ اور استاد غالب مغفور بھی، نو دس سال کی عمر میں شعر کہنے لگے تھے۔ عارف نے جو سرمایۂ شعری چھوڑا ہے اسے دیکھتے ہوئے بھی قیاس کیا جاسکتا ہے کہ انھوں نے نہ صرف یہ کہ کم عمری ہی سے مشقِ سخن شروع کر دی تھی بلکہ وہ ایک پُرگو شاعر بھی تھے۔ لالہ سری رام مرحوم مؤلف خمخانۂ جاوید کے خیال میں عارف کے غیر مطبوعہ کلیات میں بیس ہزار سے کم اشعار نہ ہوں گے۔ اکثر غزلیں ساٹھ ساٹھ شعر کی ہیں۔ اس وقت تک عارف کے کلام کا جو پتہ چل سکا ہے اس کی تفصیل یہ ہے کہ ایک نسخہ جو پہلے لوہارو کے کتب خانہ میں تھا۔ اب رضا لائبریری رام پور میں ہے دوسرا نسخہ لالہ سری رام کے پاس تھا۔ اور اب ہندو یونیورسٹی بنارس میں منتقل ہو گیا ہے۔ یہ دونوں نسخے قلمی ہیں۔ اور ان کے علاوہ ایک تیسرا "نسخہ کتب خانہ نواب سالار جنگ (حیدرآباد) میں بھی ہے۔ جس میں ایک ہزار ایک اشعار ہیں اور آخر میں یہ عبارت درج ہے "منتفرقات قصائد و غزلیات عارف تمام شد"

اس نسخہ کی کتابت صاف اور واضح ہے۔ اور گو اسے بہت زیادہ خوش خط نہیں کہا جاسکتا پھر بھی گوارا ہے۔ اس کے کاتب نے ہر جگہ قدیم انداز تحریر اختیار کیا ہے۔ جس سے اس کی قدامت کا پتہ چلتا ہے۔ مثال کے طور پر یائے معروف و یائے مجہول کے درمیان اکثر مقامات پر کوئی فرق نہیں ہے "ملتی" کو "ملتے" لکھا گیا ہے اور "پہلے" کو "پہلی" لکھنے میں کوئی پس و پیش نہیں کیا گیا۔ پرانے رواج کے مطابق الفاظ کے حروف کو زیادہ تر ملا کر لکھا ہے۔ یعنی "رکھوں کیوں کر" کو "رکھونکیونکر" لکھ دیا ہے۔ ایک جگہ "بوالہوسوں" کے بجائے "بلہوسوں" لکھ ڈالا ہے۔ املا کی بھی بے شمار غلطیاں ہیں "طرّہ" کو "تُرہ" لکھا ہے۔ "سفاک" کو "صفاک" اور "سحر" کو "صحر"!

اس نسخہ میں قصیدے ہیں، غزلیں ہیں، مخمس ہیں، مسدس ہیں، قطعے ہیں، رُباعیاں ہیں۔ متفرق اشعار ہیں۔ غرض کہ سبھی کچھ ہے اور اس کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے۔ کہ اس میں ابتدائے مشق کا کلام بھی ہے، اور اس زمانے کے اشعار بھی، جب کہ عارف کے سخن میں پختگی پیدا ہو چکی تھی۔

عارف پہلے شاہ نصیر کو اپنا کلام دکھاتے تھے۔ لیکن جب وہ دکن چلے گئے تو انھوں نے غالب سے رجوع کیا۔ اور اس طرح رہرو کو وہ رہنما مل گیا جو نہ صرف یہ کہ منزل آشنا تھا بلکہ نئے راستے بنانے پر بھی قادر تھا۔ غالب اور عارف کا تعلق صرف استاد شاگرد کا سادہ تعلق نہ تھا بلکہ اسے خاندانی قرابت کے رشتے

نے اپنی گرہوں سے اور بھی استوار کر دیا تھا۔ اس لئے عارف کی شاعری کے متعلق سب سے زیادہ مستند رائے خود غالب ہی کی ہو سکتی ہے۔ اور یہ رائے پوری جامعیت کے ساتھ غالب کے اس قطعہ سے ظاہر ہوتی ہے، جو عارف کے لئے کہا ہے اور یوں شروع ہوتا ہے ؎

آں پسندیدہ خوئے عارف نام
کہ روشش شمع دودمانِ من است

اس قطعہ میں یہ اشعار غور طلب ہیں ؎

بہ یقیں دال کہ غیرِ من نبود — گر نظیرِ تو در گمانِ من است
جاودان باش لے، کہ در گیتی — سختیِ عمرِ جاودانِ من است
اے کہ میراث خوارِ من باشی — اندر اردو کہ آں زبانِ من است
از معانی زمبدعِ فیاض — بادِ آنِ تو ہر چہ آنِ من است

غالب پنج آہنگ میں نواب مصطفےٰ خاں کے نام ایک خط میں کسی مشاعرے کی روداد بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"از یاران بندہ مرزا زین العابدین خاں عارف، جواہر نگہ بود درمیں طرح دو غزل خواندہ نقش تغزل گوئی بکرسی نشاندند۔"

اس سلسلے میں غالب کے اس فارسی قطعہ کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہئے جو انھوں نے کسی باغ کی تعریف میں لکھا ہے اور جس کے لئے تشبیہات کی تلاش کرتے ہوئے۔ اپنا اور عارف کا ذکر ایک ساتھ کیا ہے ؎

صباحتش چوں دلِ عارف منزّہ
نسیمش چوں دمِ غالب معنبر

غالب کی بدنام خود پرستی کی روشنی میں ان حقائق و واقعات کو سامنے رکھا جائے تو یہ یقین پختہ تر ہو جاتا ہے کہ غالب، عارف سے صرف محبت ہی نہیں کرتے تھے۔ بلکہ ان کی شخصیت و صلاحیت کے متعلق ایک نہایت ہی بلند رائے بھی رکھتے تھے۔

یہ بات مسلم ہے کہ عارف نے ابتداء میں شاہ نصیر سے اصلاح لی۔ اور چوں کہ اس زمانے میں شاہ نصیر کا رنگ عام طور پر مقبول تھا۔ اس لئے عارف اس سے متاثر بھی ہوئے اور اسی تاثر کے تحت ہمیں ان کے کلام میں ایسے اشعار ملتے ہیں ؎

کیوں نہ وہ ناک چڑھا دیں مرے پاس آنے سے — ہر رگِ شیشے سے مرے بوئے وفا آتی ہے
گہہ پاؤں نہیں پر ہے تو گہ عرش پراں کا — عالم کو وہ کس دن تہ و بالا نہیں کرتے
اے فلک تودہ ہائے غم بھیجوا — کچھ بھی ہے، فکر میرے کھانے کی
جنگ تھی عشق و خرد میں کام اپنا ہو گیا — ہے ہماری وہ مثل گھن پس گیا گیہوں کے ساتھ

لیکن غائر نظر ڈالی جائے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عارف نے شاہ نصیر سے جو تاثر حاصل کیا وہ محض وقتی اور عارضی تھا۔ صرف یہی نہیں، بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے گویا جس وقت عارف شاہ نصیر کی تقلید کر رہے تھے۔ اس وقت بھی ان کا "آئیڈیل" غالب ہی کا کلام تھا۔ اسی زمانے کی غزلوں میں ہمیں ایسے متضاد اشعار ملتے ہیں جن کا مزاج مختلف ہے۔ اندازِ بیان مختلف ہے، لہجہ مختلف ہے اور طریقہ فکر مختلف ہے۔ مثال کے طور پر ایک غزل میں وہ کہتے ہیں ؎

کھا گیا ہوں میں غم کروڑوں من
نہ ہوا لیک امتلا مجھ کو

صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ طرزِ فکر اور پیرایۂ بیان شاہ نصیر کی صحبت و تربیت کا نتیجہ ہے اور اس شعر کو پڑھ کر ذہن بے ساختہ "غسل کی مکھی" کے معرکے کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ لیکن حیرت ہوتی ہے جب ہم اسی غزل میں یہ شعر پڑھتے ہیں

اتنے بیگانہ مت رہو مجھ سے
طعنہ دیتے ہیں آشنا مجھ کو

عارف کے اس دور کا کلام اگر پوری توجہ سے پڑھا جائے تو یہ احساس ہوتا ہے گویا ان کی شاعری ایک کشمکش کی منزل سے گذر رہی ہے ایمان انھیں روک رہا ہے اور کفر انھیں کھینچ رہا ہے۔ وہ شاہ نصیر اور غالب دونوں کے ساتھ چل رہے ہیں۔ یہاں تک کہ ایک مرحلہ ایسا آتا ہے جب شاہ نصیر ہانپ کر پیچھے رہ جاتے ہیں اور عارف غالب کے قدم بہ قدم آگے نکل جاتے ہیں۔

عارف نے شاہ نصیر کے بعد غالب سے اصلاح لی۔ لیکن اس کی نوعیت اور قدر و قیمت سمجھنے کے لئے عہدِ غالب کے اندازِ اصلاح کی نسبت مالک رام صاحب کی اس جچی تلی رائے کو فراموش نہ کرنا چاہئے۔ جو انھوں نے اپنی نئی کتاب "تلامذۂ غالب" میں ظاہر کی ہے۔ مالک رام صاحب لکھتے ہیں:۔

"غالب کے شاگردوں میں بہت کم اپنے استاد کے رنگ میں کہنے والے ہیں اس کا سبب یہی ہے کہ غالب اس نکتے کو خوب سمجھتے تھے۔ کہ چہرے مہرے کی طرح ہر شخص اپنا خاص مزاج اور مذاق بھی قدرت کی طرف سے لے کر آتا ہے ان میں سے کسی کو بھی بدلنے کی کوشش کرنا، اسے مسخ کر دینے کے مترادف ہے

صحیح طریقہ یہ ہے کہ کلام کے ظاہری روبست اور فنی و لغوی استقام کی اصلاح کی جائے، اور اس کے طرزِ سخن کو یوں کا توں قائم رہنے دیا جائے۔"

خود غالب اپنے طریقہ اصلاح کی نسبت قاضی عبدالجمیل کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:-

" فقیر کا قاعدہ یہ ہے کہ اگر کلام میں اغلاط و اسقام دیکھتا ہوں
تو دفع کر دیتا ہوں، اور اگر سقم سے خالی پاتا ہوں تو تصرف نہیں کرتا۔"

یہ استاد کا اندازِ فکر اور طرزِ عمل ہے۔ لیکن اگر کوئی شاگرد اپنی فطرت کے تقاضوں سے مجبور ہو کر استاد کی ہمنوائی کے لئے بیتاب ہو جائے، تو ظاہر ہے کہ اُسے استاد بھی نہیں روک سکتے بلکہ فطری طور پر اُسے بے اندازہ مسرت ہوگی۔ یہاں پہنچ کر ہم پھر مالک رام صاحب کے ان الفاظ میں بڑا وزن پاتے ہیں۔ "جب نصیر دکن کو سدھارے تو عارف نے غالب سے استفادہ شروع کیا رنگِ سخن بھی بدل دیا اور پہلا دیوان "مطلع مہرِ سعادت" جو شاہ نصیر کے رنگ میں تھا نظری کر دیا۔ اب وہ شاعری میں غالب کی پیروی کرنے لگے اور دوسرا دیوان مرتب کیا۔ انہی خوبیوں کے باعث مرزا ان پر بہت فخر کرتے تھے۔"

فخر کا اس سے بہتر محل اور کیا ہو سکتا تھا کہ ایک قریبی رشتہ دار جسے غالب بہت ہی عزیز رکھتے تھے، اور جس کی ذہانت و طباعی مسلمہ تھی۔ ان کے اُس رنگ کو اپنائے، جس کی ناقدری کا رونا وہ تمام عمر روتے رہے۔ اور ان کا وہ اندازِ کلام اختیار کرے، جس کی کس مپرسی نے انھیں ؏

گریم مشکل و گر نہ گویم مشکل

کہنے پر مجبور کر دیا تھا۔

غالب اردو شاعری میں ایک منارۂ نور کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اور ان کی انفرادیت کو کوئی دوسرا شاعر آج تک بھی نہیں پہنچ سکا۔ لیکن جب ہم کامل غیر جانبداری اور صداقت پسندی کے ساتھ، عارف کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس چھوٹی سی شمع نے بھی کہیں کہیں، اور کبھی کبھی اس منارۂ نور سے ٹکر لینی چاہی ہے۔ اور اگر "شکست و فتح" کے فیصلے کو نصیبوں پر چھوڑ دیا جائے، تب بھی "مقابلہ" کی خوبی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

اس دعوے کو ثابت کرنے کے لئے کہ آخر زمانے میں عارف اپنے استاد محترم، کے نقشِ قدم پر چلنے لگے تھے اور انداز فکر و اسلوب بیان میں غالب کی پیروی کو انھوں نے اپنا شعار بنا لیا تھا کسی طویل بحث کی ضرورت نہیں۔ یہاں غالب اور عارف کے متحد المعنیٰ اور مشترک المعنیٰ اشعار درج کئے جاتے ہیں۔ جن کے تقابلی مطالعہ سے اندازہ ہوگا کہ شاگرد نے کس سلیقہ کے ساتھ استاد کے قدم بہ قدم چلنے کی کوشش کی ہے اور فطری ذوق کی یکسانیت نے کن نازک مقامات پر دونوں کو ایک ہی صف میں کھڑا کر دیا ہے۔

غالب	عارف
یوسف اس کو کہوں اور کچھ نہ کہے خیر ہوئی	ہمیں نہ تھی یہ خبر اس قدر نہ ہو برہم
گر بگڑ جاتے تو میں لائقِ تعزیر بھی تھا	تجھے نہ آج سے کہویں گے یوسفِ ثانی
ہو لئے کیوں نامہ بر کے ساتھ ساتھ	اوروں کو ہو تو ہو ہمیں مرنے سے ڈر نہیں
یارب اپنے خط کو ہم پہونچائیں کیا	خط لے کے ہم ہی جاتے ہیں، اگر نامہ بر نہیں
دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے	وہ شرم ہے ان کو کہ ہے آئینہ سے نفرت
میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے	خود دیکھنا اپنا بھی گوارا نہیں کرتے
کوئی ویرانی سی ویرانی ہے	اے فلک خانہ خرابی کی ہے پروا کس کو
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا	دشت میں رہتے ہیں مدت ہوئی گھر چھوڑ دیا
سنبھلنے دے مجھے اے نا امیدی کیا قیامت ہے	اس ضعف کا برا ہو کہ ناکام رہ گئے
کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے	آج اُس کا اپنے ہاتھ سے دامان نکل گیا
کیوں ردِّ قدح کرے ہے زاہد	پی کر تو دیکھ پہلے کہ یہ کیا ہے محتسب
مے ہے یہ مگس کی قے نہیں ہے	مت توڑ شیشۂ مئے گلنار بے سبب
آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے	اب تلک آئینہ شاید آپ نے دیکھا نہیں
ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے	آپ جو کہتے ہیں ہم رکھتے نہیں اپنا جواب
کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب	میں تو مر جاتا وہیں غیرت سے کوہِ طور پر
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی	اس طرح سے صاف گر ملتا مجھے موسیٰ جواب
ترے سروِ قامت سے اک قدِ آدم	آنے دو بھلا روزِ قیامت کو بھی اک دن
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں	ناپیں گے ترے قامتِ رعنا کے برابر

عارف کے اس قلمی دیوان میں جو سالار جنگ لائبریری کی زینت ہے۔ اور جس کا تذکرہ کیا جا چکا ہے ایک فارسی غزل بھی ہے اور حسنِ اتفاق سے ہمیں اس زمین میں غالب کی بھی ایک غزل ملتی ہے، یہاں ان دونوں غزلوں کے اشعار کا مطالعہ دلچسپی اور لطف سے خالی نہ ہوگا۔

غالب کا مطلع ؎

لرزہ دارد خطر از ہیبت ویرانۂ ما	سیل را پا سئے بہ سنگ آمدہ در خانۂ ما

عارف کہتے ہیں ؎

خوں بدل نیست شراب است بہ پیمانۂ ما . سینۂ ماست ز اندوہ تو میخانۂ ما

جہاں تک شان و شکوہ کا تعلق ہے، غالب کے مطلع کا جواب نہیں لیکن شاعری کا وہ حسن جسے "تاثیر" کہتے ہیں۔ عارف کے مطلع میں نسبتاً زیادہ پایا جاتا ہے!

"پیمانہ" کے قافیہ میں دونوں کے شعر غور طلب ہیں:۔

غالب:۔

مے باندازہ حرام آمدہ ساقی برخیز   شیشۂ خود بشکن بر سر پیمانۂ ما

عارف:۔

بادہ بر ما نہ حرام است کہ از شورش بخت   نشۂ نائل شود از بادہ بہ پیمانۂ ما

شراب کے حرام نہ ہونے کا دعویٰ دونوں نے کیا ہے۔ لیکن غالب کے شعر میں "تکلف" اور تصنع ہے۔ اس کے مقابلہ میں عارف نے اپنے لئے شراب حلال سمجھنے کے سلسلے میں "شورش بخت" کا جو حوالہ دیا ہے اس میں کوئی بناوٹ نہیں۔ اس بحث سے قطع نظر، عارف نے "حلت" کی وجہ بھی بتادی ہے جو بڑی حد تک معقول ہے اور غالب نے محض فتویٰ صادر کر دیا ہے! ایک اہم قافیہ شرادتہ۔

غالب ؎

دمِ تیغت تنک و گردنِ ما باریک است   آفریں بر تو و بر ہمتِ مردانۂ ما

عارف نے اس قافیہ میں مقطع کہا ہے ؎

صبح کردیم شبِ تارِ جدائی عارف   در غمِ دوست بہ بیں ہمتِ مردانۂ ما

ہمتِ مردانہ دونوں کے یہاں بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ لیکن غالب نے اسے تیغِ محبوب کی تنک دمی اور اپنی گردن کی باریکی میں اُلجھا کر شعر کو پیچیدہ کر دیا ہے عارف کے یہاں چونکہ بیان واقعہ ہے اور بات دل سے نکلی ہے۔ اس لئے اس میں اثر ہے، کیف ہے۔ اور چونکا دینے والی کیفیت ہے!

"افسانہ" کے قافیہ میں بھی دونوں نے طبع آزمائی کی ہے

غالب ؎

خوش فرو میرود افسونِ رقیبت در دل   پنبۂ گوشِ تو گردد مگر افسانۂ ما

عارف ؎

آخر اے بختِ عدو این ہمہ بیداری چیست   نرسیدہ است بہ گوشِ تو مگر افسانۂ ما

دونوں شعروں کی فضا تقریباً یکساں ہے۔ اور دونوں میں رقیب یا عدو کی شخصیت "وجہِ نزاع" نظر آتی ہے، فرق یہ ہے کہ غالب صرف شکایت کر کے رہ گئے ہیں۔ اس سے زیادہ اگر شعر میں کچھ ہے تو وہ محض لفظی صناعی ہے۔ "افسونِ رقیب" ہے اور "پنبۂ گوش" ہے۔ لیکن عارف نے خود بختِ عدو کی بیداری کا سبب بیان کیا ہے، اور ضمنی طور پر اپنی سوئی ہوئی قسمت کا ذکر ایسے انداز میں کر دیا ہے کہ خاصہ موثر ہے۔ غالب کے شعر میں قطعیت ہے یعنی بات ختم ہو جاتی ہے۔ عارف کے یہاں گنجائش ہے، اور ایسے اشارے ہیں جن سے بات بڑھتی اور پھیلتی ہے!

عارف کی اس غزل کے باقی اشعار بھی اس لحاظ سے اہمیت رکھتے ہیں کہ ان میں غالب ہی کا انداز ہے۔ انہی کا لہجہ ہے، اور انہی کا مخصوص اسلوبِ فکر ہے

صبح پیراہنِ ہر شمع بگرمد خورشید   تا برد سرمہ ز خاکِ پرِ پروانۂ ما

رشتہ از برہمن و دانہ ز تسبیح آوردم   تا شد آراستہ ایں سبحۂ صد دانۂ ما

از قدومِ تو بہ خود بالم و خود منفعلم   کہ دلت تنگ شد از تنگیِ کاشانۂ ما

عارف کا فارسی کلام کم ہے۔ لیکن جتنا کچھ بھی ہے۔ اس پر غالب کی چھاپ ہے فکر کے لحاظ سے بھی، اور اظہار کے اعتبار سے بھی، اس کے علاوہ جس طرح غالب اُردو اشعار میں بے موقعہ فارسی الفاظ ٹھونس دینے کے سلسلے میں بدنام ہیں عارف کے کلام میں بھی اکثر مقامات پر یہی انداز پایا جاتا ہے اور اس قسم کے مصرعے ملتے ہیں۔

ع نہ تھا سر گو تیا اعدا کے تن پر

ع کرے دریوزہ گوہر جس سے نیساں

اُردو شاعری کی ایک بدقسمتی یہ بھی ہے کہ غالب نے اپنے ماحول کے خلاف جو بغاوت کی تھی اس کا سلسلہ ان کے بعد جاری نہ رہا۔ اور انھوں نے شعر کو بلند کرنے کے لئے جو تحریک چلائی تھی، بعد کے زمانہ میں اس کے علمبردار پیدا نہ ہوسکے کیا عجب ہے کہ اگر عارف کو ۳۰ سال کی عمر میں موت نہ آتی اور غالب کا یہ "میراث خوار" اور زندہ رہ کر فکرِ شعر میں مصروف رہتا تو اس کے کلام کے تسلسل سے غالب کی قائم کردہ روایت آگے بڑھتی اور اردو شاعری کو زیادہ توانائی ملتی۔

ضروری گذارش ۱۔ مضمون کاغذ کے ایک طرف اور خوشخط لکھے۔ ۲۔ غیر مطبوعہ مضامین اُسی صورت میں واپس کئے جائیں گے جب کہ اُن کے ساتھ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ ہوں گے۔ (ادارہ)

عطا کاکوی

غالبِ سخنداں

بسکہ دشوار ہے غالب سا سخنداں ہونا
فلکِ شعر و سخن کا مہِ تاباں ہونا

اس کی ہر بات کا اک برقِ تپاں بن جانا
اس کے ہر شعر کا اک شعلۂ رقصاں ہونا

اس کا آہنگ جدا، رنگ جدا، ڈھنگ جدا
تھا نئے طرز سے اس کا گہر افشاں ہونا

راستہ اس کا دقیق اس کے عزائم دشوار
اس کی فطرت میں نہ تھا مردِ تن آساں ہونا

تھا پرے سرحدِ ادراک سے اس کا مسجود
تھا عجب کعبے کا انگشت بدنداں ہونا

مفلسی میں بھی وہ آزاد و خود بیں ہی رہا
اس کو آیا نہیں شرمندۂ احساں ہونا

جلوۂ حسنِ ادب اتنا کہاں روشن تھا
شمعِ غالب ہی سے تھا اس کو فروزاں ہونا

گل کترتا ہے غضب اس کا خرامِ رنگیں
گلشنِ فکر میں وہ اس کا خراماں ہونا

جلوۂ جام میں جوں شاہدِ مے کا پرتو
حسنِ افکار کا شعروں میں نمایاں ہونا

شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا اس کے بعد
غم میں تھا حسن کو بھی چاک گریباں ہونا

بھر گئی دودِ محبت سے فضا دنیا کی
میر کے رنگ میں وہ اس کا غزل خواں ہونا

دیکھو پھیلائے ہیں عرفی و نظیری دامن
عجمی لَے میں وہ اس کا گہر افشاں ہونا

سو قدم آگے زمانے سے تھا اس کا رہوار
شام ہی سے رخِ خورشید کا عریاں ہونا

بڑھتی ہی جائے گی توقیرِ کمالِ غالب
مہِ نو کو ہے عطا مہرِ درخشاں ہونا

مہر محمد خاں شہاب مالیر کوٹلوی

"دیوانِ غالب" اور "گل کدۂ داغ" کی سیر

غالب اور داغ کے چند اشعار کا تقابلی مطالعہ

ہماری زبان اُردو کے دو شاعر بڑے مظلوم ہیں۔ غالب اور داغ۔ غالب کی مظلومیت کی داستان بہت لمبی ہے۔ جس کا سلسلہ ان کی زندگی سے شروع ہو کر اب تک کہ انھیں مرے ہوئے ایک صدی پوری ہونے کو آئی ختم نہیں ہوا۔ مرحوم کے ساتھ انصاف زندگی میں ہوا نہ وفات کے بعد۔ غریب کو چڑھا چڑھا کر گرایا گیا۔ بڑھا بڑھا کر گھٹایا گیا۔ داغ کو شاگردوں کی فوج تو ملی لیکن خاص و عام نے انھیں عوام کا نمائندہ کم سمجھا اور عامیانہ شاعری کا الزام زیادہ دیا۔ ہاں خدا بھلا کرے ڈاکٹر اقبال مرحوم کا کہ انھوں نے اپنے مرحوم استاد کے حق میں جرأت کر کے یہ کلمۂ حق کہا اور انصاف یہ ہے کہ خوب کہا ؎

تھی زبانِ داغ پر جو آرزو ہر دل میں ہے
لیلیٔ معنی وہاں بے پردہ یاں محمل میں ہے

لکھی جائیں گی کتابِ دل کی تفسیریں بہت
ہوں گی اے خوابِ جوانی تیری تعبیریں بہت

ہو بہو کھینچے گا لیکن عشق کی تصویر کون؟
اٹھ گیا ناوک فگن، مارے گا دل پر تیر کون؟

سطور ذیل کا مقصد ان الزامات کا جواب دینا نہیں۔ بلکہ مدعا یہ ہے کہ ان دونوں استادوں کے چند منتخب اشعار کا تقابلی مطالعہ کیا جائے اور دیکھا جائے کہ انھوں نے ایک ہی حقیقت کے لئے کون سے لفظ اور کیسا پیرایۂ بیان اختیار کیا ہے۔ غلطیوں سے کون بچا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اشعار زیرِ مطالعہ کے سمجھنے میں راقم حروف سے بھی غلطی ہو رہی ہو۔ مگر اتنا مان لیجئے کہ جو غلطی ہوگی وہ بے ارادہ یا نادانستہ ہوگی۔ دانستہ کسی بات کا تبنگڑ بنانے کی مطلق کوشش نہیں کی جائے گی۔

غالب و داغ کے اشعار کے تقابل کا خیال اتفاقاً اس طرح سامنے آگیا کہ کبھی حیدرآباد سے "گلکدۂ داغ" کے نام سے کلامِ داغ کا ایک انتخاب شائع ہوا تھا۔ جسے ان دنوں پڑھنے کا موقع ملا۔ بعض اشعار نے بے اختیار اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ اثنائے مطالعہ میں داغ کا یہ مقطع بھی نظر کے سامنے آیا ؎

نہیں ملتا کسی مضمون سے ہمارا مضموں
طرز اپنا ہے جدا سب سے جدا کہتے ہیں

یہ شعر پڑھتے ہی غالب کا مشہور شعر حافظہ کی سطح پر ابھر آیا ؎

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

داغ نے صرف اتنا دعویٰ کیا ہے کہ میرا مضمون اور طرزِ بیان سب سے جدا ہے۔ اچھائی اور برائی کی بحث نہیں اٹھائی۔ لیکن غالب دنیا بھر کے سخنوروں کو اچھا کہہ کر ان کے کمال کا اعتراف کرنے کے ساتھ ساتھ لوگوں کا یہ قول بھی نقل کرتے ہیں کہ "غالب کا اندازِ بیاں اور ہے" یعنی دوسرے شعراء کے اندازِ بیان سے غالب کا اندازِ بیان اچھا ہے۔ اس مفہوم کا گواہ غالب کے شعر کا پہلا مصرعہ ہے۔

ان دونوں شعروں کو دیکھتے ہوئے ناموزوں نہ ہوگا کہ دونوں استادوں کے چند ہم مضمون یا ملتے جلتے شعروں کے اندازِ بیان کا کسی قدر تفصیل سے مطالعہ کر لیا جائے۔

غالب کا مشہور شعر ہے کہ ؎

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

اور داغ کہتے ہیں ؎

مصحف نہیں یہ نامۂ اعمال ہے مرا
یارب یہ ہے ہزار جگہ کم سے کم غلط

غالبؔ اور داغؔ دونوں کا بنیادی خیال ایک ہے کہ ہمارے نامۂ اعمال ہمارے خلاف معتبر سند نہیں ہیں۔ مگر دونوں کا انتخاب الفاظ اور پیرایۂ بیان قابلِ دید اور لائق توجہ ہے۔

غالبؔ کہتے ہیں ہم "ناحق" فرشتوں "کے لکھے پر پکڑے جارہے ہیں۔ "فرشتوں" کا لکھا اس لئے قابل اعتبار نہیں کہ ان کے لکھتے وقت "ہمارا کوئی آدمی" موجود نہ تھا۔ اس لئے فرشتوں کا نوشتہ ہمارے خلاف کوئی سند نہیں ہوسکتا۔

یہ کہنا کہ ہم غیروں کے لکھے پر "پکڑے جاتے ہیں" یا فرشتوں "کے یکطرفہ بیان پر ہمیں مستوجب سزا قرار دینا دھاندلی اور حکومت کی بے اصولی ہے۔ گویا حکومت سزا دینے میں حق بجانب نہیں۔ پھر لکھنے والے فرشتے ہیں۔ ان کی تحریر اس لئے مشکوک ہے کہ نہ ہمارے سامنے لکھی گئی نہ ہمارے اعتباری آدمیوں کے سامنے لکھی گئی۔ اس لئے یہ عدالت کی دوسری غلطی ہے کہ ہمیں مجرم قرار دینے کے لئے ایسے غیر مستند بیان کو سند بنایا جارہا ہے۔

غور کیجئے تو یہ محض شوخی ہے۔ لیکن جب دیکھا جاتا ہے کہ معاملہ خدا کی عدالت کا ہے۔ تو دھاندلی کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ کیونکہ وہ بندوں پر ظلم نہیں کرتا رحم و کرم فرماتا ہے اور جب مان لیا گیا کہ لکھنے والے فرشتے ہیں۔ تو یہ بھی ماننا پڑے گا کہ وہ کسی بیان میں کمی یا زیادتی کر ہی نہیں سکتے۔ کیونکہ فرشتوں سے متعلق تصور ہی یہ ہے۔

اور اگر خدا اور فرشتوں کا وجود ہی نہ مانا جائے تو پکڑنے یا نہ پکڑنے کا کیا مذکور۔ لیکن جب خدا کو مانا جاتا ہے تو ناحق پکڑے جانے کا سوال ہی نہیں اٹھ سکتا۔

یہ پیرایۂ بیان ایسا ہے کہ ہماری انسانی عدالتیں اسے ہتک عدالت قرار دے سکتی ہیں۔ حق تعالیٰ کی عدالت کے بارے میں ایسا خیال محض شوخی اور حد سے بڑھی ہوئی بے باکی ہے جسے عام حالات میں پسند نہیں کیا جاتا۔

اس کے مقابلے میں داغؔ کا رنگ ہی اور ہے۔ ان کا بھی نامۂ اعمال عدالت میں پیش ہے اور اسی کی بنا پر داغؔ سے جواب طلبی ہو رہی ہے۔

داغؔ حاکم مطلق سے عرض کرتے ہیں کہ میرے نامۂ اعمال کو صحیح سمجھ کر مجھے مجرم ٹھہرایا جاتا ہے۔ لیکن مجھے اپنے نامۂ اعمال کی صحت سے انکار ہے۔ داغؔ اپنے نامۂ اعمال کا مقابلہ "مصحف پاک" یا "قرآن حکیم" سے کرتے ہیں اور احکم الحاکمین سے کہتے ہیں کہ مصحف پاک آپ کا کلام پاک ہے۔ آپ اس کی صحت کا اعلان فرماتے ہیں اور ہم اس کی صحت کو تسلیم کرتے ہیں۔ جس طرح آپ اپنے مصحف کو جانتے اور سمجھتے ہیں اور ہم بہ یقین مانتے ہیں۔ میں بھی اپنے نامۂ اعمال کو خوب پہچانتا ہوں۔ آپ کا مصحف غلطیوں سے پاک و صاف ہے لیکن اس کے خلاف میرا نامۂ اعمال غلطیوں سے داغ دار ہے۔ میں عرض کرتا ہوں کہ میرا نامۂ اعمال آپ کا مصحف نہیں کہ جس میں غلطی کا امکان ہی نہیں۔ میرا نامۂ اعمال میری روز و شب کی ڈائری ہے۔ اس لئے مجھے اس کی صحت و عدم صحت پر کچھ کہنے کا پورا حق ہے اس لئے میں بھری عدالت میں عرض کرتا ہوں کہ یہ میری ڈائری ایک جگہ سے نہیں کم سے کم ہزار جگہ سے غلط ہے۔ داغؔ کے شعر میں ایک پہلو یہ بھی ہوسکتا ہے کہ مجھ گنہ گار کے نامۂ اعمال میں غلطیوں کے سوا اور ہو کیا سکتا ہے۔ اس میں غلطیاں اور غلط کاریاں زیادہ ہیں اور نیکیاں کم اور اتفاقی۔ اس لئے اس دستاویز کو نہ دیکھئے۔

داغؔ کے پیرایۂ بیان میں عدالت پر کسی بے اصولی کا الزام نہیں۔ فرشتوں کی دیانت و امانت پر الزام نہیں۔ ہتک عدالت کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔ صرف ایک باادب گزارش ہے۔ داغؔ اپنے نامۂ اعمال کو یہ کہہ کر کہ یہ مصحف نہیں، صرف اتنا ہی کہتے ہیں کہ اس کو صحت میں خدائی مصحف کا درجہ حاصل نہیں ہوسکتا جب اس میں میری نسبت سے غلطیوں کا امکان ہی نہیں بلکہ میری معلومات کی حد تک اس کی صحت یقیناً مشکوک ہے۔ تو ایسی مشکوک سند کی بناء پر جرم ثابت کرنے کی کیا ضرورت ہے۔ کیوں کہ غلطیوں کا خود مجھے اعتراف ہے۔

(۳)

مرزا غالبؔ فرماتے ہیں ؎

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک
میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

مرزا داغؔ فرماتے ہیں ؎

یہ ہیں ہزار جگہ حشر میں پکار آیا
کہ اور بھی کوئی مجھ سا گناہ گار آیا

غالبؔ اور داغؔ دونوں خود کو سب سے بڑا گناہ گار بتا رہے ہیں۔ غالبؔ کہتے ہیں کہ میں جب گناہوں کے سمندر میں کودا تو میں ڈوبتا تو کیا؟ میرے دامن کا کنارہ بھی تر نہ ہوا تھا کہ میں نے دیکھا کہ دریائے معاصی خشک ہوچکا تھا یعنی کوئی گناہ نہ تھا جو میں نے نہ کیا ہو۔ لیکن اس کے باوجود میں گناہ گار ہی نہ ہوا تھا مجھے گناہ گار بنانے کے لئے گناہوں کے سات سمندروں سے کام لیا گیا ہوگا تب کہیں جا کر میرا پورا دامن تو کیا صرف سرِ دامن یا دامن کا کنارہ تر ہوا تھا یعنی مجھے گناہ گار کہا ہی نہیں جاسکتا۔ لفظی تناسبات کے لحاظ سے معاصی کو دریا کہنا اور

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالبؔ
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

داغؔ ؎

داورِ حشر سے اب تک ہے امیدِ انصاف ۔ کیا کریں گے جو پسند اس کی ادائیں آئیں

قاعدہ ہے کہ جب کوئی دوست اور عزیز سفر پر جانے کے لئے جدا ہوتا ہے تو کہا جاتا ہے۔ "فی امان اللہ"۔ ہماری عورتیں کہا کرتی ہیں۔ "خدا کی امان" "خدا کے سپرد"۔ "خدا کو سونپا"۔

غالب کہتے ہیں کہ جس عزیز کو میں خدا کو سونپنے کے لئے بھی تیار نہیں، یا تو اس لئے کہ اس کی جدائی گوارا نہیں، یا نعوذ باللہ رقابت کا ڈر ہے۔ وہی عزیز ہم سے ایسا بے نیاز ہے یا ایسا بھولا بھالا ہے کہ ہمیں چھوڑ کر، مدعی کا ہم سفر ہے۔ دیکھیئے انجام کیا ہو؟

اس شعر کی ساری خوبی خدا کو سونپنے اور مدعی کے ہم سفر ہونے میں ہے۔ کیونکہ ایسا شخص جس کے بارے میں خدا پر بھی بھروسہ نہیں ہو سکتا دشمن کا ہم سفر ہے۔ نتیجہ معلوم۔

داغؔ کہتے ہیں ہمارے محبوب کی ادائیں دلفریب، آدم فریب اور عالم فریب ہی نہیں، خدا فریب بھی ہو سکتی ہیں۔ یا تو یہ محبت بھرے دل کا جذباتی فیصلہ ہے جو غلط ہو سکتا ہے یا حقیقت پر مبنی ہے۔ بہرحال محب و محبوب، عاشق و معشوق دونوں کا معاملہ خدا کے حضور میں پیش ہونے والا ہے۔ خدا کے انصاف سے اُمید ہے کہ ہمیں داد ملے گی۔ لیکن ڈر ہے تو یہ ہی کہ اگر خدا کو بھی فریقِ ثانی کی معصومانہ ادائیں پسند آ گئیں یعنی فریقِ ثانی کی بے گناہی ثابت ہو گئی تو ہم سے کچھ نہ بن پڑے گا۔ ہم بے چارے اپنی کوتاہی کے محبوب کے حضور میں بار پانے سے محروم کر دیئے جائیں گے۔

اس اندازِ بیان میں خوبی یہ ہے کہ خدا کو منصف تسلیم کیا گیا ہے اور کہا گیا ہے کہ ہمیں محبوب سے شکایت ہے اور یہ واقعہ ہے کہ محب کو صرف بجا ہی نہیں بے جا بھی شکایت ہو سکتی ہے۔ کیونکہ محب غلبۂ شوق کے زیرِ اثر چاہا کرتا ہے کہ حصولِ محبوب ہی کی نکلی۔ لیکن داغ کو حاکم کے متعلق حق الیقین ہے کہ وہ بے لاگ منصف ہے۔ اس لئے اگر ہمارے ملزم محبوب کی وہ ادائیں جن کے ہم قتیل ہیں، مالکِ یوم الدّین کے دربار میں معصوم قرار پا گئیں۔ تو ہمارا مطلب بر آنے کی کوئی اُمید ہی نہیں۔

داغؔ داورِ محشر کی طرف سے بدظن نہیں ہیں۔ انھیں محبوب کی اداؤں کی

گناہ گاری کو تردامنی کہنا معمولی بات نہیں ہے۔ معنوی حیثیت سے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ گویا شاعر کہتا ہے کہ میرے موجودہ گناہ گناہ ہی نہیں اور میں بڑا گناہ گار نہیں ہوں یعنی ایک طرح کی خود فریبی ہے اور لفظی صنعت کاری۔

داغؔ دنیا کی بات نہیں کہتے آخرت کی بات کرتے ہیں۔ میدانِ حشر میں ایک جگہ نہیں ہزار جگہ پکارے جانے کا ذکر کرتے ہیں کہ مجھے اپنے گناہ گار ہونے سے انکار نہیں بلکہ میرا تو دعویٰ یہ ہے کہ حشر بھر میں اگر مجھ سے بڑا کوئی اور گناہ گار ہو تو سامنے آئے۔ جب مجھ سے بڑا گناہ گار اور کوئی نہیں تو مجھے معافی بھی سب سے پہلے ملنی چاہیئے۔ کہ ... مستحق کرامت گناہ گارانند

غالب ابھی ارتکابِ گناہ کے انکار و اقرار کی منزل ہی میں چکر لگا رہے ہیں اور داغ یومِ جزا میں گناہ کی سب منزلیں طے کرنے کے بعد گناہ گاری میں اپنی یکتائی کی دھوم مچا رہے ہیں۔

(۳)

غالب فرماتے ہیں ؎

نہ دے نامے کو اتنا طول غالبؔ مختصر لکھ دے ۔ کہ حسرت سنج ہوں عرضِ ستم ہائے جدائی کا"

داغؔ کہتے ہیں ؎

لکھیں جو اور کچھ تو ہماری مجال کیا ۔ اتنا ہی لکھ کے بھیج دیا ہے "ترس گئے"

غالب اور داغ دونوں اپنے اپنے محبوب سے ملنا چاہتے ہیں۔ جو مدتوں سے بچھڑے ہوئے اور منزلوں دور ہیں۔ غالب عرضِ تمنا کے لئے موقع کی نزاکت کے احساس کی بنا پر طولِ کلامی سے بچنے کے لئے مختصر سے مختصر لفظوں کا انتخاب کرتے اور عرضِ مدعا یوں کر رہے ہیں کہ "حسرت سنج ہوں۔ عرضِ ستم ہائے جدائی کا"۔

غالب نے عرضِ تمنا کے لئے جن الفاظ کا انتخاب کیا اور جس طرح ان کو ترتیب دیا ان میں شوق و بے تابی یا والہیت نام کو بھی نہیں۔

اس کے مقابلہ میں داغؔ زمان و مکان کی دوریوں کی ستم کاری ظاہر کرنے کے لئے صرف اتنا لکھتے ہیں "ترس گئے"

دیکھیئے کس کے لفظوں میں جادو ہے اور کس کا جذبۂ شوق بے تاب و بے کراں ہے۔ کیا "ترس گئے" کہہ کر داغ دوست کی دل نوازی اور اپنی بیتابی کا اس انداز سے نہیں اظہار کرتے کہ اس سے حسن خود اپنی اہمیت اور قدر شناسی کا احساس کرکے بے تاب ہو سکتا ہے۔

(۴)

غالبؔ ؎

معصومیت سے بھی انکار نہیں۔ انھیں ڈر ہے تو اپنے مقدمہ یا دعوے کی کمزوری کا کہ محبوب کی معصومیت خدائی عدالت میں ثابت ہو گی اور محبوب سے مہجور ہی رہیں گے۔

(۵)

لسان الغیب حضرت حافظ شیرازی فرماتے ہیں کہ:۔

شبِ تاریک و بیمِ موج و گردابے چنیں حائل ۔۔۔ کجا دانند حالِ ما سبکسارانِ ساحل ہا

حضرت مرزا غالب دہلوی فرماتے ہیں کہ:۔

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفاں خیز ۔۔۔ گسستہ لنگر کشتی و ناخدا خفتہ است[1]

حضرت مرزا داغ دہلوی فرماتے ہیں کہ:۔

پا برہنہ، دشت ویراں، دور منزل، راہ سخت ۔۔۔ تو بتا اے شامِ غربت میں کروں تو کیا کروں

اپنی اپنی جگہ تینوں شعر لاجواب ہیں تینوں شعروں میں ناموافق حالات کی تصویر کھینچی گئی ہے۔ مگر پہلے دونوں شعروں میں حافظ و غالب اپنے بارے میں کچھ نہیں بتاتے کہ ان حشر ساماں حالات میں ان کی جدوجہد کس درجہ کی ہے یا پیش آمدہ مخالف حالات کا کیسے مقابلہ کر رہے ہیں۔ پہلے شعر میں حافظ کو اگر خیال آیا تو صرف اتنا کہ کنارے والوں کو کیا خبر؟۔ سوال یہ ہے کہ کشتی والے کیا کر رہے ہیں اور کنارے والے جنھیں سبک سار خیال کر رہے ہیں ممکن ہے کہ ان لوگوں کے بچانے کے لئے تدبیروں ہی میں لگے ہوئے ہوں۔

غالب بھی دریا کی طوفانی حالت، وقت کی نزاکت اور رشتۂ کشتی کی شکستگی کے باوجود ناخدا کو خفتہ یا غافل کہہ کر خاموش ہو جاتے ہیں اور خود کشتی کے مسافروں کی حالت کیا ہے، اس کی طرف مطلق اشارہ نہیں کرتے۔ حالاں کہ افراد و اقوام کی زندگی میں ایسے ایسے لمحے آیا کرتے ہیں کہ سب وسیلوں سے منہ موڑ کر اپنے ہی دست و بازو پر بھروسہ کرنا پڑتا ہے۔ ایسی کسی مدبرانہ حرکت ہی کا بھی غالب کی طرف سے کوئی نشان نہیں ملتا۔

یوں بھی دیکھا جائے تو ناخدا سویا ہوا ہی تو ہے، مردہ تو نہیں، یہ دیکھنے والا یا بیدار مسافر اگر خود کچھ نہیں کر سکتا۔ مگر اسے ان نازک حالات کا شدید احساس ہے، تو وہ خفتہ ناخدا کو بیدار تو کر سکتا ہے۔ چارۂ کار تو خود اسی کے پاس ہے

---

[1] ایک شعرِ گرامی کا بھی قابلِ ملاحظہ ہے

تارہ و دشمن و رہ پیچ پیچ و منزل دور ۔۔۔ عسس بہ رہزناں یار و رہنما خفتہ است

(ادارہ)

اور اگر پایا ہیچ ہے تو ایسے کے لئے سطحِ زمین سے زیادہ زیرِ زمین اور سطحِ آب سے زیادہ زیرِ آب موزوں جگہ ہے۔

لیکن ان دونوں استادوں کے مقابلہ میں داغ۔ دریا میں نہیں دشت ویران میں ہیں۔ دریا میں تیرا جا سکتا ہے۔ کشتی کی سواری تو موجود ہی ہے۔ کشتی ٹوٹ پھوٹ گئی ہے تو تختہ سے مسافر لپٹ سکتا ہے۔ لیکن بیابان میں سواری موجود نہیں، مسافر صرف اپنے ہی پیروں یا سینہ یا سر سے کام لیتا ہے۔ نہ منزل کا دور دور پتہ ہے نہ کوئی ہم سفر ہے، نہ کوئی بدرقہ ہے، نہ کوئی خفتہ و نیم خفتہ، بیدار یا پایا ہیچ راہبر ہی ساتھ ہے جو کچھ کام آسکے۔ تنہائی ہے اور صرف تنہائی۔ یعنی جو کچھ کرنا ہے آپ ہی کرنا ہے۔ ان سب مشکلوں کے باوجود مسافر کے دم خم یہ ہیں کہ اس نے سپر اندازی نہیں کی۔ سوچ یہی رہا ہے کہ کونسی تدبیر ہے جس سے مجھے کام لینا چاہیئے اور شامِ غربت اور شبِ فرقت کو صبحِ وطن اور یومِ کامرانی و شادکامی میں بدل دینا چاہیئے۔

(۶)

مرزا غالب کہتے ہیں

یہ مسائلِ تصوّف، یہ ترا بیان غالب ۔۔۔ تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

مرزا داغ کہتے ہیں

واقف رموزِ عشق و محبت سے داغ ہے ۔۔۔ ملتا اگر تو پوچھتے کچھ اس ولی سے ہم

غالب کہتے ہیں میرا بیان مسائلِ تصوّف کا بیان ہے۔ میں ولی بھی مان لیا جاتا اگر "بادہ خوار نہ ہوتا"۔ اگر غالب کی "بادہ خواری" سے مراد وہی میخواری یا عامیانہ زبان میں "ظرف بازی" ہے۔ تو مسائلِ تصوّف کا بیان نری باتیں اور خالی لفظوں کا گورکھ دھندا ہے اور اگر بادۂ عشقِ الٰہی کی سرشاری ہے تو حقائق حکمت و معرفت کا بیان حسبِ حال ہے۔ پھر ولایتِ غالب کے تسلیم کرنے میں شک و ریب حقیقت کا انکار ہے۔

داغ کہتے ہیں کہ داغ عشق و محبت کے رموز سے واقف ہے۔ عشق و محبت کے رموز سے آشنائی کا نام ہی تصوّف ہے۔ کہنے والے کا یہ اعتراف ایک حقیقت کا اعتراف ہے۔ اس لئے داغ کا مقام شناس شخص کہتا ہے کہ اگر داغ ہم کو ملتا تو اس عشق و محبت کے ولی سے ہم بھی عشق و محبت یا تصوّف کا کوئی راز پوچھ لیتے غالب حال و قال میں دو رنگی دکھاتے ہیں جو ان کی ولایت کی طرف سے سائل کو مشکوک کر دیتی ہے۔ اور اس کے مقابلہ میں داغ کے ہاں یکرنگی ہے۔ اور یہی

بھروسہ اور اعتماد کئے جانے کی چیز ہے۔

(۷)

غالب کا شعر ہے ؎

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے کہ خوش رہا　　یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

داغ کا شعر ہے ؎

عاشق کا ذرا سا دل تسکین ہی کیا اس کی　　جھوٹا ہو کہ سچا ہو وعدہ تو کیا ہوتا

غالب کے شعر کا مفہوم بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ میرا مطالبہ تو یہ تھا مگر محبوب نے یا مقصود الیہ نے میرے کسی مطالبہ پر مجھے دونوں جہان دے دیئے اور خود بخود سمجھ لیا کہ غالب کے خوش ہو جانے کے لئے بہت کافی ہیں۔ مگر غالب یا طالب کہتا ہے کہ دونوں جہان لے کر میرا مطالبہ تو پورا نہیں ہوا، مطالبہ ہے کیا؟ اس کی کوئی تصریح نہیں۔ رہی غالب کی خاموشی تو وہ اس کی رضامندی کی علامت نہ تھی۔ وہ تو محض اس لئے تھی کہ غالب کو اور مطالبہ کرتے یا مطالبہ پر اصرار کرتے شرم آتی۔

کہا جا سکتا ہے کہ غالب کا مطالبہ وصال یار کا تھا اور محبوب دونوں جہان دے کر اس کو اپنے سے پیچھا چھڑانا چاہتا تھا تو طالب صادق کے لئے صرف ایک ہی راہ کھلی تھی کہ شکریہ کے ساتھ دونوں جہان کا عطیہ قبول کرنے سے انکار کر دیا جاتا اور عرض کیا جاتا کہ حضور یہ لیجئے دیجئے کیسا ہم تو محض آپ کی ایک نگہ آشنایانہ کے طالب ہیں۔ غرض مانگنے والے کا مطالبہ ممکن ہے ہیژدہ ہزار عالم کا ہو، یا محبوب کی ذات کا۔ لیکن دونوں جہان لے لینا اور خاموش رہ جانا ظاہر کرتا ہے کہ ذات کا مطالبہ نہ تھا۔ اگر ہو تو لفظ اس کا ساتھ نہیں دیتے۔

داغ کے ہاں معاملہ عشق و محبت کے معاملات میں انتہائی شیفتگی کا ہے۔ داغ عاشق کے دل کو محبت و محبوب کے معاملہ میں "ذرا سا دل" کہتے ہیں۔ اور مطالبہ بھی نہ ایک عالم کا ہے نہ ہیژدہ ہزار عالم کا، نہ ذات کا، نہ وصال ذات کا مطالبہ ہے بھی تو صرف اتنا کہ محبوب اپنی زبان سے التفات کا وعدہ کرے اور وعدہ چاہے کبھی پورا نہ ہو، کہ وہ سچا ہی ہو۔ تم وعدہ تو کر دو۔ تمہارا عاشق خوش ہو جائے گا۔

(۸)

غالب ؎

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی　　کچھ ہماری خبر نہیں آتی

داغ ؎

وہ میں کہ مجھے عالم بالا کی خبر تھی　　اے بے خبری! خاک نہیں اپنی خبر آج

غالب نے صرف اپنی حالت کا اظہار کیا ہے۔ کہ خود ہیں غافل ہوں، کب سے غافل ہوں؟ پہلے کیا تھا؟ اس کا کوئی مذکور نہیں۔ لیکن داغ اپنے ماضی و حال کی حالت کا موازنہ کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ یا تو کل اپنا یہ عالم تھا کہ ہمیں عالم بالا کی بھی خبر تھی۔ مسجود ملائک تھے اور آج اپنی بے خبری کا یہ عالم ہے کہ خبر تو کیا خبر دینے والا بھی کوئی نہیں اور بے خبری کو بتایا جا رہا ہے کہ ہمیں اپنی بھی کوئی خبر نہیں۔ بے خبری سے اظہار بے خبری انتہائی بے خبری ہے۔

(۹)

غالب فرماتے ہیں ؎

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا　　درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

داغ فرماتے ہیں ؎

کمال عشق ہے اے داغ محو ہو جانا　　مجھے خبر ہی نہیں نفع کیا ضرر کیا ہے

غالب قطرہ کے دریا میں فنا ہو جانے کو عشرت قطرہ یعنی قطرہ کا نفع حاصل کیا مانتے اور درد کے حد سے گزر جانے کو اس کا دوا ہو جانا یعنی درد کا فائدہ اٹھانا تسلیم کرتے ہیں یعنی قطرہ کی فنا اس کی عشرت ہے اور درد کا حد سے گزرنا درد کی دوا ہے۔ گویا دونوں کی فنا جو بظاہر فنا ہے درحقیقت دونوں کی عشرت اور دوا ہے۔ اس لئے دونوں فنا کو فنا سمجھ کر نہیں اپنی عشرت اور اپنے مرض کی دوا سمجھ کر قبول کرتے ہیں۔ اس حالت کو عشق کا کمال تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔

اس کے خلاف داغ یہ کہتے ہیں ؎

کمال عشق ہے اے داغ محو ہو جانا　　مجھے خبر ہی نہیں نفع کیا ضرر کیا ہے

نفع و ضرر کے احساس سے بالاتر ہو کر صرف اتنا ہی مانتے ہیں کہ عشق کا کمال یہ ہے کہ عاشق راہ عشق و شوق میں محو ہو جائے۔ اس محو ہو جانے میں کوئی نفع ہو سکتا ہے یا سراسر نقصان ہی ہے۔ یہ عاشق کے سوچنے کی چیز نہیں۔ مقام محویت کا حصول عشق کا کمال ہے عاشق کا نہیں۔ عاشق کا وجود عشق میں محو ہو چکا ہے۔ اس لئے عاشق کی تلاش عبث ہے۔ اگر عاشق کا کمال مانا جائے تو معشوق سے برتری کا خیال آ سکتا ہے۔ اور معشوق کی یکتائی کو یہ گوارا نہیں۔ لیکن عشق کا کمال حسن کے کمال کی دلیل ہے۔ اور یہ معیوب نہیں۔

(باقی آئندہ)

وجاہت علی سندیلوی

غالب کے چند قلم زدہ اشعار

بلاشبہ دیوانِ غالب ہماری ایک انتہائی مقبول اور محترم کتاب ہے اور اس کی قدر شناسی میں روز بروز جو اضافہ ہوتا جا رہا ہے وہ کسی دعوے یا بحث کا محتاج نہیں ہے بلکہ خود غالب کے اس خواب کی جیتی جاگتی تعبیر ہے کہ ؎

کوکبم را در عدم اوجِ قبولے بودہ است

شہرتِ شعرم بہ گیتی بعدِ من خواہد شدن

بازار میں دیوانِ غالب کے بیسیوں اڈیشن ملتے ہیں لیکن بڑے تعجب اور افسوس کی بات ہے کہ ان میں بیشتر اشعار اور مصرعوں کے جنہیں رد و بدل سے قطع نظر بعض بہت اچھے اور معرکۃ آلارا اشعار نہیں ملتے۔ مثال کے طور پر صرف چند بہت مشہور اشعار لکھتا ہوں جو سب کے سب مشکل سے کسی ایک مطبوعہ دیوان میں نظر آتے ہیں حالانکہ یہ سب غالب ہی کے نام سے موسوم ہیں اور ان کے دیوان کے مختلف اڈیشنوں میں بکھرے ہوئے ہیں۔

شکوۂ یاراں غبارِ دل میں پنہاں کر دیا (۱)، غالب ایسے گنج کو شایاں یہی ویرانہ تھا

پھر وہ سوئے چمن آتا ہے خدا خیر کرے (۲)، رنگ اڑتا ہے گلستاں کے ہواداروں کا

اسد بسمل ہے کس انداز کا، قاتل سے کہتا ہے (۳)، تو مشقِ ناز کر خونِ دو عالم میری گردن پر

ہم بے خودیٔ شوق میں کر لیتے ہیں سجدے (۴)، یہ ہم سے نہ پوچھو کہ کہاں ناصیہ سا ہیں

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج (۵)، میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

جاں لب پہ آئی تو بھی نہ شیریں ہوا دہن (۶)، از بسکہ تلخیٔ غمِ ہجراں چشیدہ ہوں

اہلِ ورع کے حلقہ میں ہر چند ہوں ذلیل (۷)، پر عاصیوں کے زمرہ میں اک برگزیدہ ہوں

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد (۸)، ڈرتا ہوں آئینہ سے کہ مردم گزیدہ ہوں

نہ پوچھ حال اس انداز اس عتاب کے ساتھ (۹)، لبوں پہ جان بھی آ جائے گی جواب کے ساتھ

خدا کے واسطے پردہ نہ کعبے کا اٹھا واعظ (۱۰)، کہیں ایسا نہ ہو یاں بھی وہی کافر صنم نکلے

ان اختلافات کی ایک وجہ تو یہ سمجھ میں آگئی ہے کہ دیوانِ غالب کا جو ابتدائی انتخاب کیا گیا تھا اس میں رفتہ رفتہ مختلف ناشرین اپنی پسند اور اطلاع کے بموجب غیر منتخب کلام سے بعض اشعار بڑھاتے رہے ہیں۔ نظامی پریس اور مولانا حسرت موہانی کے مرتب کردہ اڈیشنوں میں ایسے اضافے بہت ملتے ہیں۔

دیوان کے انتخاب کے متعلق مولانا محمد حسین آزاد آبِ حیات میں یوں رقم طراز ہیں۔ "سن رسیدہ اور معتبر لوگوں سے معلوم ہوا کہ حقیقت میں غالب کا دیوان بہت بڑا تھا۔ موجودہ دیوان منتخب ہے۔ مولوی فضل حق صاحب اور مرزا خاں عرف مرزا خانی کوتوال شہر مرزا کے دلی دوست تھے۔ ہمیشہ باہم دوستانہ جلسے اور شعر و سخن کے چرچے رہتے تھے۔ انھوں نے اکثر غزلوں کو سنا اور دیوان کو دیکھا تو مرزا کو سمجھایا کہ یہ اشعار عام لوگوں کی سمجھ میں نہ آئیں گے۔ مرزا نے کہا کہ اتنا کچھ کہہ چکا اب تدارک کیا ہو سکتا ہے۔ انھوں نے کہا کہ خیر ہوا سو ہوا انتخاب کرو اور مشکل شعر نکال ڈالو۔ مرزا نے دیوان حوالہ کر دیا۔ دونوں صاحبوں نے دیکھ کر انتخاب کیا۔ وہی دیوان ہے جو کہ آج ہم عینک کی طرح آنکھوں سے لگائے پھرتے ہیں۔" مولانا آزاد کی یہ بات نہ تو دل کو لگتی ہے اور نہ آسانی سے سمجھ میں آتی ہے۔ غالب ایسی منفرد اور خود دار شخصیت سے جو کہ ذوق اور مومن تک کو خاطر میں نہ لاتا تھا یہ توقع مشکل ہی سے کی جا سکتی تھی کہ وہ اپنے حسنِ انتخاب پر بھروسہ نہ کر کے خود اپنے دیوان کے انتخاب کا کام کسی دوسرے شخص کے سپرد کر دے۔ غالب کا ایک شعر غلط شائع ہو جاتا تو مہینوں اور برسوں وہ ناشر اور کاتب کو معاف نہیں کرتے تھے۔ پھر بھلا وہ یہ کیسے برداشت کر سکتے کہ ان کا کوئی پسندیدہ شعر کوئی دوسرا شخص جو

ان کا بہت بڑا دوست اور مخلص ہی کیوں نہ ہوتا قلم زد کر دیتا اور وہ خاموش دم بخود دیکھا کرتے۔

خود مرزا غالب اپنے ایک خط میں یوں لکھتے ہیں۔ "قبلہ ابتدائے فکر سخن میں بیدل و اسیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا چنانچہ ایک غزل کا مقطع تھا ؎ طرزِ بیدل میں ریختہ کہنا اسد اللہ خاں قیامت ہے

پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کئے۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا۔ آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا۔ اوراق یک قلم چاک کئے۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوانِ حال میں رہنے دئے۔"

مولانا حالی نے اس مسئلہ پر ایک بالکل دوسرے انداز سے روشنی ڈالی ہے "غالب کے دیوان میں کچھ ایسے شعر رہ گئے ہیں کہ اگر نکل جاتے تو بہت اچھا ہوتا اور اگر یہ رائے بعد از وقت نہ ہوتی اور غالب کو اس پر عمل کرنے کا موقع مل جاتا تو غالب کا دیوان بے مثل اور بے نظیر ہوتا۔" مولانا کا یہ مشورہ بہت پُر خلوص اور مناسب تھا لیکن اس کو پیش کرتے وقت وہ غالب کے قلم زدہ اشعار کو بالکل ہی فراموش کر گئے چنانچہ یہ مشورہ صرف نصف صداقت کا حامل ہے۔ یوں تو غالب کا دیوان اب بھی بے مثل اور بے نظیر ہے لیکن یقیناً اگر اس کے کچھ اشعار اور نکال دئے جاتے اور ساتھ ہی ساتھ اس میں سے نکالے ہوئے کچھ اشعار نہ نکالے جاتے تو اس کی لطافتوں اور بلندیوں میں اور بھی چار چاند لگ جاتے۔

دیوانِ غالب جدید المعروف بہ نسخۂ حمیدیہ (جس میں غالب کے قلم زدہ اشعار بھی درج ہیں) کا عام مروجہ انتخاب دیوانِ غالب سے مقابلہ کرکے بڑی حیرت ہوئی کہ آخر الذکر میں بعض لاجواب اور نادر اشعار یک قلم متروک کر دئے گئے ہیں۔ غالب کے بیان کے بموجب صرف "مضامین خیالی" والے اشعار نکال دئے گئے تھے۔ آزاد کے قول کے مطابق صرف مشکل اور عوام کی سمجھ میں نہ آنے والے اشعار خارج کر دئے گئے تھے لیکن قلم زدہ اشعار کی فہرست دیکھ کر بعض مقامات پر تعجب اور افسوس ہوتا ہے کہ سنگ ریزوں کے ساتھ دو ایک نہیں بلکہ بہت کافی تعداد میں جواہر پارے بھی نکال کر باہر پھینک دئے گئے ہیں جس کو ایک انگریزی مثل کے تحت یوں کہا جا سکتا ہے کہ اکثر ٹب کے پانی کے ساتھ بچے بھی باہر پھینک دئے گئے ہیں۔

انتخاب کرنے والے بھی کیا ہو اس کے اولین مقاصد یہ رہے ہوں گے کہ عامیانہ نشست بندش، مشکل اور مغلق مطالب کے اشعار دیوان سے علیحدہ کر دئے جائیں لیکن قلم زدہ اشعار کو سامنے رکھ کر دیکھئے تو خود بقول غالب ؎

خامہ انگشت بدنداں کہ اسے کیا لکھئے ناطقہ سر بہ گریباں کہ اسے کیا کہئے

مولانا حالی کی اس بہت معقول تجویز سے قطع نظر کہ معیارِ انتخاب کچھ زیادہ اونچا ہوتا اور کچھ اور اشعار نکل جاتے تو انتخاب اور نکھر جاتا۔ انتخاب سے بعض بہت بلند اور بے پناہ اشعار بھی پر نہ صرف خود انتخاب بلکہ اردو زبان فخر کر سکتی تھی محذوف کر دئے گئے ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ آخر کس جذبے کے تحت اس قسم کے اشعار جو انتخاب کے بہت سے دیگر اشعار سے قطعاً کہیں زیادہ فصیح چست اور آدینا اور شاعرانہ نکتہ سنجیوں کے حامل تھے گردن زدنی قرار دئے گئے ہیں اور دیوان سے بارہ پتھر باہر کر دئے گئے ہیں (اگر نسخۂ حمیدیہ شائع نہ ہوتا (کیونکہ اس کی اشاعت بھی محض ایک اتفاقی بات تھی) تو یقیناً ادبِ عالیہ کے یہ بیش بہا موتی بحرِ گمنامی کی تہ ہی میں پڑے رہ جاتے۔ غالب نے ایک جگہ اپنے ایک خط میں کہا ہے کہ میں غلط زمانے میں پیدا ہوا ہوں اور ان کے کلام میں تو اس بات کا باربار اعادہ کیا گیا ہے خصوصاً ع میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں یا ع کوکبم را در عدم اوجِ قبولے بودہ است وغیرہ لہٰذا ان اشعار کو قلم زد کئے جانے کی کوئی ایک معقول وجہ سمجھ میں آتی ہے تو یہ کہ غالب نے اپنی پسند سے نہیں بلکہ اس خیال سے کہ ان کے زمانے کے عوام ان اشعار کے صحیح مطالب نہیں سمجھ سکیں گے کسی وقتی جذبے کے تحت ان کو خارج کر دیا تھا۔ لیکن سچ پوچھئے تو یہ بھی کوئی جچی ہوئی سی بات نہیں معلوم ہوتی۔ بہرحال میں اس سلسلے میں نسخۂ حمیدیہ میں سے صرف چند مثالیں پیش کرکے ناظرین کو غور و فکر کی دعوت دیتا ہوں۔ ؎

شوخیٔ رنگِ حنا، خونِ وفا سے کب تک آخر اے عہد شکن، تو بھی پشیماں نکلا

بہت خوب کہا ہے، اسی صنف کا مولانا محمد علی کا ایک مشہور شعر ہے ؎

تجھ سے مقابلہ کی کسے تاب ہے ولے میرا لہو بھی خوب ہے تیری حنا کے بعد

ربطِ یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گل ناآشنا

کارخانۂ قدرت کی بے ترتیبی میں بھی بنیادی ربط کی طرف اشارہ کرنا بہت دور رس نگاہوں کا کام ہے۔ اس موضوع پر پچھلے چند سالوں میں دفتر کے دفتر سیاہ کر ڈالے گئے ہیں۔ سائنس دانوں کے ایک گروہ کا خیال ہے کہ کارخانۂ قدرت کے پیچھے ایک قادرِ مطلق طاقت اور دماغ کام کرتا نظر آتا ہے۔ دوسرے گروہ کا خیال ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ قدرت کے عناصر بنیادی طور سے ایک دوسرے کے مخالف اور ضد ہیں اور ان کی ظاہری ترتیب محض اتفاقی اور صرف ایک عارضی بات ہے۔

اسد ارباب فطرت قدر دانِ لفظ و معنی ہیں
سخن کا بندہ ہوں لیکن نہیں مشتاقِ تحسیں کا

بصورتِ تکلّم بمعنی تاسف — اسد میں تبسّم ہوں پژمردگاں کا

اپنی پریشاں حالی کی کیا خوب مثال دی ہے جو تعریف سے مستغنی ہے۔

ہے واشدنِ غفلت نگہِ شوق مدد ریزاں — ہر پارہ سنگ لختِ دلِ کوہ طور تھا

وسعتِ رحمتِ حق دیکھ کہ بخشا جائے — مجھ سا کافر کہ جو ممنونِ معاصی نہ ہوا

اس شعر میں یہ لطیف طنز بھی پنہاں ہے کہ اگر رحمتِ حق نے ایک ایسے شخص کو بخش دیا کہ جس نے کوئی گناہ ہی نہیں کیا تھا تو اس میں کون سی خاص بات ہوئی۔ ع بخیل ہے یہ رزّاق نہیں ہے۔ دوسرے معنی یہ ہیں کہ میرا ممنونِ معاصی نہ ہونا منکرِ رحمت کے مترادف ہے جو کہ صریحاً کفر ہے۔ رحمتِ حق کی وسعت ملاحظہ ہو کہ اس نے میرے ایسے کافر کو بھی بخش دیا۔

اسد یہ عجز و بے سامانیٔ فرعون توام ہے — جسے تو بندگی کہتا ہے دعویٰ ہے خدائی کا

فرعونیت اپنی انا کے ساتھ ساری دنیا کو ہیچ سمجھتی ہے اور کسی سماجی اور اخلاقی پابندی کو نظر میں نہیں لاتی ہے۔ بالکل یہی کیفیت عجز و بے سامانی کی ہوتی ہے وہ بھی ہر قید و بند سے آزاد ہوتی ہے۔ نتیجہ یہ کہ فرعونیت اور بے سامانی اگرچہ متضاد نظر آتی ہیں لیکن درحقیقت مماثل ہوتی ہیں۔ دونوں ہی کی بنیاد خود غرضی اور نفسانیت پر قائم ہوتی ہے اور یہ ایک ہی جذبہ انانیت یا ہم چو من دیگرے نیست کے دو پرتو ہیں۔

علاوہ ازیں بندگی کی ایک قسم نفسانیت پر بھی قائم ہوتی ہے۔ دیکھنے میں تو وہ بندگی ہوتی ہے لیکن اپنے پندار کی وجہ سے وہ جذبۂ عبودیت کے بجائے جذبۂ فرعونیت کو تقویت پہنچاتی ہے۔

عیب کا دریافت کرنا ہے ہنرمندی اسد — نقص پر اپنے ہوا جو مطلع کامل ہوا

بہت خوب کہا ہے حق گفتی و در سفتی۔ عام لوگوں کا یہ خیال غلط ہے کہ غالب نے اپنی عظمت کے زعم میں اپنے معترضین سے کچھ نہیں سیکھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ غالب کا آسان ترین کلام جس پر ان کی مقبولیت کی اساس قائم ہے ان کی مشکل گوئی کے معترضین ہی کی دین ہے۔

گل کھلے غنچے چٹکنے لگے اور صبح ہوئی — سرخوشِ خواب ہے وہ نرگسِ مخمور ہنوز

شاعر کے قلم پر مصوّر کے برش کو رشک آنے لگا ہوگا۔ انتہائی پرکیف شعر ہے۔

لے اسد خود ہم اسیرِ رنگ و بوئے باغ ہیں
ظاہراً صیاد ناداں ہے گرفتارِ ہوس

کتنی بڑی حقیقت بیان کی گئی ہے۔ شاعر کا مشاہدۂ زندگی کس قدر فلسفیانہ اور دوررس تھا۔

رسیدن گل باغ واماندگی ہے — عبث محفل آرائے رفتار ہیں ہم

انگریزی ضرب المثل ہے کہ سب راستے قبر ہی کی طرف جاتے ہیں۔ انسان اگر اپنی منزل کو صحیح طور سے سمجھ لے تو زندگی کے بیشتر تنازعات ختم ہو جائیں۔

تماشائے گلشن تمنائے چیدن — بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم

بے پناہ شعر ہے۔ انسانی زندگی کی تفسیر اس سے بہتر نہیں ہو سکتی کہ تماشائے گلشن تمنائے چیدن! ہر پیدا ہونے والا دنیا کو بڑے استعجاب سے دیکھتا ہے اور پھر کچھ کر ڈالنے کی تمنّا دل میں لئے چلا جاتا ہے۔ شاعر خدا سے فریاد کرتا ہے کہ بس اتنی سی بات پر ہم گنہگار ہو گئے!

نہ ذوقِ گریباں نہ پروائے داماں — نگاہ آشنائے گل و خار ہیں ہم

اسد شکوہ کفر و دعا ناسپاسی — ہجومِ تمنّا سے لاچار ہیں ہم

دعا کو ناسپاسی کہنا بڑا لطیف طنز ہے۔

نہیں معلوم کس جذبہ کے ماتحت یہ پوری غزل قلم زد کر دی گئی۔ غالباً انتخاب کے وقت یہ غزل غالب کے پیشِ نظر نہ ہوگی۔ ان کے لئے یہ بھی تو ایک مصیبت تھی کہ قدردانوں کی کثرت کی وجہ سے ان کے پاس اپنی غزلوں کے مسودے بہت کم ہی رہا کرتے تھے۔

ہوں چشم واکشادہ و گلشن نظر فریب — لیکن عبث کہ شبنمِ خورشید دیدہ ہوں

"شبنمِ خورشید دیدہ" کی تعریف نہیں ہو سکتی۔ کتنا بہت دیکھتا ہے اور کتنی کم فرصت ہے۔

ہے طلسمِ دہر میں صد حشر پاداشِ عمل — آگہی غافل کہ یک امروز بے فردا نہیں

پاداشِ عمل کو صد حشر کہنا کمال نکتہ سنجی ہے۔ شاعر نے نفسیات کا جدید ترین اصول بیان کیا ہے کہ انسان کا ہر فعل بالنفسہٖ خود اپنی جزا یا سزا کا حامل ہوتا ہے۔

کوئی آگاہ نہیں باطنِ ہم دیگر سے — ہے ہر اک فرد جہاں میں ورقِ ناخواندہ

انسان کے باطن یا تحت الشعور کو ورقِ ناخواندہ یعنی لکھا ہوا تو ہے لیکن پڑھا نہیں جاتا کہنا اعجاز بیانی ہے۔ شاعر نے باوجود اس کے کہ جدید علم نفسیات نے

اس کے زمانہ میں اپنی موجودہ شکل اختیار نہیں کی تھی اس کا ایک بنیادی کلیہ بیان کیا ہے

نظر بہ نقصِ گدایاں کمال بے ادبی ہے ۔ کہ خارِ خشک کو بھی دعویٔ چمن نسبی ہے

اخلاقیات کا ایک زرّیں اصول بیان کیا گیا ہے۔ اردو ادب کو اس قسم کے اشعار پر بجا طور سے ناز ہو سکتا ہے۔

خوشا وہ دل کہ سراپا طلسمِ بے خبری ہو ۔ جنون و یاس و الم رزقِ مدعا طلبی ہے

مدعا طلبی یعنی خود غرضی اور نفسانیت ہی تمام پریشانیوں کی جڑ ہیں۔

ہم نشینی رقیباں گرچہ ہے سامانِ رشک ۔ لیکن اس سے ناگوارا تر ہے بدنامی تری
رنگ ریزی لمسۂ گل ہے وضعِ زر افشاندنی ۔ باج لیتی ہے گلستاں سے گل اندامی تری

نگہ معمارِ حسرت ہا، چہ آبادی چہ ویرانی ۔ کہ مژگاں جس طرف وا ہو کفِ دامانِ صحرا ہے

شاعر نے یہ حقیقتِ کبریٰ بیان کی ہے کہ انسان کی خوشی خارجی اسباب پر نہیں بلکہ داخلی اسباب پر مبنی ہوتی ہے۔ اگر نگہ حسرت زدہ ہے تو وہ ہر طرف حسرت انگیز ہی مناظر پیش کرے گی۔ یہ ایک انگریزی ضرب المثل بھی ہے۔

رشک ہے آسائشِ اربابِ غفلت پر اسد ۔ پیچ و تابِ دل نصیبِ خاطرِ آگاہ ہے

شاعر کی یہ تحقیق اب ایک انگریزی مقولہ بن چکی ہے۔ "ناواقفیت ایک نعمت اور واقفیت ایک غلطی ہے"۔

صبح سے معلوم آثارِ ظہورِ شام ہے ۔ غافلاں آغازِ کار آئینۂ انجام ہے

ہندی، اردو اور انگریزی زبانوں میں تھوڑے سے تغیر کے ساتھ یہی بات ضرب المثل بن چکی ہے۔..

مستعدِ قتلِ یک عالم ہے جلادِ فلک ۔ کہکشاں موجِ شفق میں تیغِ خوں آشام ہے

شعر کیا ہے کڑی کمان کا تیر ہے۔

عجز و نیاز سے تو نہ آمادہ راہ پر ۔ دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچئے

کیا تیور ہیں۔ اپنی نوعیت کا بے مثل شعر ہے۔

نہ حیرت چشمِ ساقی کی نہ صحبت دورِ ساغر کی ۔ مری محفل میں غالب گردشِ افلاک باقی ہے

اپنی اُجڑی ہوئی محفل کی کیا تصویر کھینچی ہے؟

زندانِ تحمل ہیں مہمانِ تغافل ہیں ۔ بے فائدہ یاروں کو فرقِ غم و شادی ہے

جن لوگوں نے زندگی کے بنیادی حقائق کو پا لیا ہے وہ جانتے ہیں کہ غم و شادی محض عقل و نظر کے دھوکے ہیں۔

اوپر میں نے جو چند اشعار پیش کئے ہیں ان میں سے نہ تو کسی کو مہمل کہا جا سکتا ہے اور نہ مشکل اور کم و بیش ان میں سے ہر کوئی اپنی مستقل ادبی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ فہرست مکمل بھی نہیں ہے۔ ابھی ایسے اور بہت سے اشعار پیش کئے جا سکتے ہیں۔ یہ اشعار مروّجہ دیوان کے اشعار سے ہرگز پست نہیں ہیں بلکہ بعض تو ایسے لاجواب ہیں کہ ان کی ٹکّر کے چند ہی اشعار منتخب دیوان میں بھی مل سکیں گے۔ پھر عقل کام نہیں کرتی کہ آخر یہ منتخب دیوان سے کیوں نکال دئے گئے تھے اور اس ناانصافی پر اب بھی کیوں عمل کیا جا رہا ہے۔ کیا ابھی وقت نہیں آیا کہ ان اشعار کو منتخب دیوان میں ان کی جگہ دی جائے اور مولانا حالی کے مشورے کے بموجب بعض اشعار موجودہ دیوان سے کم کر دئے جائیں تاکہ موجودہ دیوان کا معیار بھی بلند ہو جائے اور اس کے اختصار کی نزاکت بھی ختم نہ ہونے پائے۔

مظہر امام

غزل

اب بھی پردے ہیں وہی پردہ دری تو دیکھو ۔ عقل کا دعویٔ بالغ نظری تو دیکھو
سر پٹکتے ہیں کہ دیوارِ گلستاں ڈھا دیں ۔ حضرتِ شیخ کی آشفتہ سری تو دیکھو
آج ہر زخم کے منہ میں ہے زبانِ فریاد ۔ میرے عیسیٰ کی ذرا چارہ گری تو دیکھو
قیدِ نظّارہ سے جلووں کو نکلنے نہ دیا ۔ دوستوں کی یہ وسیع النظری تو دیکھو
اُن سے پہلے ہی چلے آئے جنابِ ناصح ۔ میرے نالوں کی ذرا زود اثری تو دیکھو
ہے تغافل کہ توجہ نہیں کھلنے پاتا ۔ حُسنِ معصوم کی بیداد گری تو دیکھو

جاوداں وصل کے لمحات ہوئے ہیں مظہر
طائرِ وقت کی بے بال و پری تو دیکھو



دلّی میں نوجوانوں کا پانچواں سالانہ میلہ

بائیں اوپر - میلے کا دروازہ

بائیں نیچے - منی پوری رقص

نیچے - راجستھان کا بنجارہ ناچ







غزال اور غزال چشم

انتظار



بسوہلی

فن مصوّری

کے

چند نمونے



نائیکہ

دوتی اور نائیکہ





راج نرتکی

تنسکار







دو مہاتما — گاندھی اور ٹالسٹائے — اس عنوان سے خواجہ احمد عباس کا مضمون صفحہ ۲۹ پر ملاحظہ فرمائیں



نواب افضل الدولہ بہادر آصف جاہ پنجم

آپ کے بارے میں جناب مالک رام

کا مضمون صفحہ ۴ پر درج ہے

خواجہ احمد عباس

دو مہاتما

گاندھی اور ٹالسٹائے

ماسکو کی اونچی اونچی عمارتیں سڑک کی ڈھلان کے پیچھے گم ہو جاتی ہیں۔ ہری ہری گھاس سے ڈھکے ہوئے نشیب و فراز کو پار کرتی سڑک چلتی رہتی ہے، چلتی رہتی ہے، یہاں تک کہ اونچے اونچے برچ کے پیڑوں کا جنگل آ جاتا ہے۔ مگر اس جنگل میں سے سڑک ایسے گزرتی ہے جیسے وہ سڑک نہ ہو بلکہ ایک اندھیری سُرنگ ہو۔ اور ایسا لگتا ہے کہ ہم وقت کے پہاڑ کا سینہ چیرتے ہوئے ماضی کی طرف جا رہے ہوں۔

اور پھر دفعتاً جنگل کا اندھیرا سورج کی کرنوں سے جگمگا اُٹھتا ہے۔ اب ہم اونچے اونچے پیڑوں کی اندھیری سرنگ میں سے ایک حسین وادی میں آ نکلتے ہیں۔

چاروں طرف سبزہ ہی سبزہ، دھوپ میں چمکتا ہوا دریا کا پانی، ایک گہرا سناٹا، خاموش ماحول میں ہماری موٹر کی غیر متعلق آواز، ایک عجیب طلسمی سکون۔ مگر یہ موت کا سکون نہیں ہے۔ فطرت کے اس حسین پیکر میں زندگی کی نبض چل رہی ہے۔ نہیں یہ سکون نیند کا سکون بھی نہیں ہے۔ دریا کی سطح پر کرنیں ناچ رہی ہیں۔ پیڑ دھیرے دھیرے جھوم رہے ہیں۔ ہوا کے ہلکے جھونکوں کے ساتھ گھاس سرسرا رہی ہے۔ نہیں، فطرت سو نہیں رہی اور نہ اس پر خود فراموشی کا نشہ چھایا ہوا ہے۔ یہ طلسمی سکون روحانی سرگرمی سے بھرپور ہے۔ اس خاموشی میں بہت سی ابدی حقیقتیں اپنا اعلان کر رہی ہیں۔ فطرت ایک گہری سوچ میں کھوئی ہوئی ہے، جیسے کوئی مہان آتما سمادھی لگائے کائنات کے اہم ترین مسائل پر غور و فکر میں غرق ہو۔

ہم یاسنایا پولیانا کے گاؤں میں مہاتما ٹالسٹائے کے مکان کی زیارت کرنے آئے ہیں۔

ویسے باغ کے کونے میں ایک مٹی کا ڈھیر جس پر گھاس اُگی ہوئی ہے اور خودرو جنگلی پھول، نہ سنگ مرمر کی سِل نہ نام و تاریخ وفات کا کتبہ، نہ صلیب کا نشان "بر مزارِ ما غریباں نے چراغے نے گلے"... یہ ٹالسٹائے کی قبر ہے...

ٹالسٹائے جو ایک امیر نواب کا بیٹا تھا، جس کو کاؤنٹ کا خطاب ملا ہوا تھا۔ جس نے اپنی لاکھوں کی جائداد اپنے غریب کسانوں میں بانٹ دی تھی۔

ٹالسٹائے جو دُنیا کے عظیم ترین ادیبوں میں شمار کیا جاتا ہے اور جس کے ناول "جنگ اور امن" War and Peace کے بارے میں نقّادوں کا کہنا ہے کہ یہ دُنیا کا بہترین اور لافانی ادبی شاہکار ہے۔ اور جس کا ٹیکنی کلر فلم بنا کر ہالی وڈ کے ایک پروڈیوسر نے کروڑوں ڈالر کا منافع کمایا ہے۔

ٹالسٹائے جو عیسائی مذہب میں پیدا ہوا تھا اور جو حضرت عیسٰی کا سچّا پیرو تھا اور اُن کی طرح عدم تشدّد اور امن کا حامی اور جنگ اور ظلم کا دشمن تھا ٹالسٹائے جس نے مرتے وقت وصیّت کی تھی کہ اُسے ایک غریب کسان کی طرح کچّی قبر میں دفن کیا جائے، اور اس پر پتھّر کی ایک سِل بھی نہ رکھی جائے اور نہ ہی صلیب کا نشان لگایا جائے۔

مگر ٹالسٹائے جیسی مہان آتماؤں کی یادگار قائم کرنے کے لئے، سنگ مرمر کے مزاروں، مقبروں، سمادھیوں اور صلیبوں کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اس کی کچّی قبر پر بھی کبھی شمع روشن نہیں کی جاتی۔ لیکن ٹالسٹائے نے اپنی زندگی اور اپنے ادب کے ذریعے انسانیت کی جن ابدی قدروں کو اُجاگر کیا وہ دُنیا کے کونے کونے میں اب تک روشنی پھیلا رہی ہیں۔ اور آج بھی نہ صرف ہزاروں روسی بلکہ سینکڑوں غیر ملکی بھی۔ چینی اور انگریز اور فرانسیسی اور جرمن اور جاپانی اور اطالوی اور عرب اور ہندوستانی۔ اس گاؤں میں آتے ہیں، اس باغ

میں گھومتے ہیں جہاں ٹالسٹائے ٹہل ٹہل کر غور و فکر کیا کرتا تھا۔ اس "غریبوں کے پیڑ" تلے ستاتے ہیں جس کے سائے میں ٹالسٹائے Tree of the poor اپنے کسانوں کو سماجی اور اقتصادی اُلجھنوں اور مسئلوں کو سلجھانے میں دوستانہ صلاح، مشورہ دیتا تھا۔

پھر وہ اس مکان کے کمروں میں سے ہوتے ہوئے اُس کمرے میں آتے ہیں جہاں ٹالسٹائے اپنا ادبی کام کیا کرتا تھا۔ اُس میز کو دیکھتے ہیں جس پر "جنگ اور امن" جیسے لازوال شاہکار لکھے گئے تھے۔ اُس میز کے سامنے دیوار پر الماری ہے۔ اور اس الماری میں آج بھی وہ کتابیں رکھی ہوئی ہیں جو موت سے چند روز پہلے ٹالسٹائے کے زیرِ مطالعہ تھیں۔ ان میں سے کئی کتابیں ہندوستان کے ویدانت فلسفے کے بارے میں ہیں۔ اور ایک گوتم بدھ کی سوانح حیات ہے اور اُس وقت دفعتاً ہندوستانی سیاح یہ محسوس کرتا ہے کہ یہ کتابیں اور اُن میں لکھا ہوا فلسفۂ حیات جس کا اتنا گہرا مطالعہ ٹالسٹائے نے کیا تھا، ایک سنہرا پُل ہے جو روس کے اس چھوٹے سے گاؤں کو ہندوستان کے فلسفہ و تہذیب کے مرکزوں سے جا ملاتا ہے۔ اور گو ٹالسٹائے بذاتِ خود کبھی ہندوستان نہیں آیا لیکن مشترک روحانی اور اخلاقی قدروں کے اس پُل کے ذریعے وہ عمر بھر ہندوستان کی روح کے بہت قریب رہا۔

جنھوں نے گاندھی جی کی زندگی کا مطالعہ کیا ہے وہ جانتے ہیں کہ اہنسا اور ستیہ گرہ کی تشکیل میں وہ ٹالسٹائے سے بہت حد تک متاثر ہوئے تھے جنوبی افریقہ میں جب اُنھوں نے اپنا پہلا ستیہ گرہ آشرم قائم کیا تو اس کا نام 'ٹالسٹائے فارم' رکھا۔ ان دونوں میں برسوں تک خط و کتابت جاری رہی اور یہ خطوط آج بھی ٹالسٹائے میوزیم میں محفوظ رکھے ہوئے ہیں۔ گاندھی جی کی تقریروں اور تحریروں میں بار بار ٹالسٹائے کے اعتقادات کے حوالے ملتے ہیں۔ ٹالسٹائے کی سو سالہ برسی کے موقع پر گاندھی جی نے ایک مضمون میں اپنے روسی دوست اور ہم خیال کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ یہاں میں اس مضمون کے چند اقتباسات پر اکتفا کرتا ہوں۔ گاندھی جی لکھتے ہیں:

"چالیس برس پہلے جب میں تشکیک اور بے اعتقادی کے ایک نازک دور سے گزر رہا تھا میں نے ٹالسٹائے کی کتاب پڑھی، جس کا عنوان ہے "خدائی سلطنت خود تمھارے دل میں ہے"

The Kingdom of God is within you

اس وقت تک میں تشدد میں اعتقاد رکھتا تھا۔ لیکن اس کتاب سے میں اس حد متاثر ہوا۔ اس کتاب کو پڑھنے سے میرے دل کے شکوک دور ہوگئے اور میں عدم تشدد کا قائل ہوگیا۔ مجھے ٹالسٹائے کی زندگی میں جس بات نے سب سے زیادہ متاثر کیا ہے وہ یہ ہے کہ وہ جو کہتے تھے اس پر عمل بھی کرتے تھے۔ اور اپنی تلاشِ حق کے لئے ہر قیمت ادا کرنے کے لئے تیار رہتے۔ مثال کے طور پر ان کی زندگی کی حیرت انگیز سادگی کو لے لیجئے۔ وہ پیدا ہوئے ایک امیر گھرانے میں، جہاں ہر طرح عیش و عشرت کے ماحول میں، جہاں کسی چیز کی کمی نہیں تھی، اور پھر بھی جب انھوں نے ایک بار اپنی اس زندگی کو خیرباد کہا، تو کبھی پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا....

"ٹالسٹائے اپنے زمانے کے سب سے سچے انسان تھے.....

"وہ اس دور کے سب سے بڑے اہنساوادی تھے..... ان کی زندگی سے ہم عدم تشدد کے فلسفے کے بارے میں بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں.....

" ایک اور مسئلہ جس پر ہم ٹالسٹائے سے سیکھ سکتے ہیں وہ ہے محنت اور روٹی کا مسئلہ۔ ان کا کہنا تھا کہ دنیا میں اتنی غربت اور تکلیف اس لئے ہے کہ انسانوں کو ان کی محنت کا صلہ نہیں ملتا۔ وہ خیرات اور دان پُن کے بالکل قائل نہیں تھے۔ جو امیر غریبوں کی محنت مزدوری سے ناجائز فائدہ اُٹھا کر خود عیش و عشرت کی زندگی بسر کرتے ہیں اور پھر اپنے ضمیر کو تسلی دینے کے لئے دان پُن کرتے ہیں۔ ایسے لوگوں کو وہ ڈھونگی اور ریاکار کہتے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ جب امیر اور رئیس طبقے کا بوجھ غریب محنت کشوں کی پیٹھ سے ہٹ جائے گا تب خیرات اور بخشش کی کوئی ضرورت ہی نہیں رہے گی.....

"ٹالسٹائے کی زندگی کے یہ وہ روشن پہلو ہیں جن سے ہمارے نوجوان بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں۔"

یہ تو ہے گاندھی جی کی رائے ٹالسٹائے کے بارے میں، جس سے ہم ان دو عظیم شخصیتوں کے روحانی تعلق کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ روسی ٹالسٹائے اہنسا کے ہندوستانی فلسفے کا قائل کیسے ہوگیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ محبت، اخوت اور انسان دوستی

کے تصورات حضرت عیسیٰ کی اصلی تعلیم میں بھی پائے جاتے ہیں۔ جس تعلیم پر بعد میں چرچ کے ٹھیکیداروں نے اپنی ریاکاری اور فریب کا ملمع چڑھا دیا تھا۔ لیکن عدم تشدد کا وہ تصور جو ٹالسٹائے نے پیش کیا وہ خالص ہندوستانی تھا۔ روسی مورخوں اور محققوں نے ٹالسٹائے کی زندگی کے بارے میں جو نیا مواد حال ہی میں شائع کیا ہے۔ اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ اہنسا کے بارے میں ٹالسٹائے کی دلچسپی اور واقفیت ایک اتفاقیہ امر نہیں تھا۔ دراصل انھوں نے ہندوستان کے ویدانت کے فلسفے اور مہاتما بدھ کی تعلیمات دونوں کا بہت گہرا مطالعہ کیا تھا۔

ٹالسٹائے کی لائبریری میں ہندوستانی مذہب اور فلسفے کے بارے میں بیشمار کتابیں ملتی ہیں۔ انھوں نے سارے ویدوں اور اپنشدوں کو پڑھا تھا۔ ان کے بارے میں سوچا تھا اور ان کے بارے میں لکھا تھا۔ ان کا خیال تھا کہ وید اور اپنشد دُنیا کی لازوال اور اہم ترین کتابوں میں سے ہیں۔ ایک جگہ انھوں نے لکھا ہے کہ، "ویدوں کے اشلوک اونچے خیالات اور پاکیزہ احساسات کا اظہار کرتے ہیں لیکن یہ اظہار اس سلیس انداز سے کیا گیا ہے کہ ہر پڑھے لکھے اور اَن پڑھ کی سمجھ میں آسکتا ہے۔"

ویدوں اور اُپنشدوں کے سینکڑوں مقولے اور اقتباسات ٹالسٹائے نے اپنے مرتب کئے ہوئے مجموعوں "دانشوروں کے مقولات" Thoughts of wise men اور "مطالعہ کی وسعتیں" Range of reading میں شامل کئے۔ اور اس طرح ویدانت فلسفے کا نچوڑ لاکھوں بلکہ کروڑوں روسی دماغوں تک پہنچ گیا۔

ویدوں کے علاوہ ٹالسٹائے مہابھارت اور رامائن سے بھی واقف تھے آج بھی یاسنایا پولیانا کی لائبریری میں رامائن کے فرانسیسی ترجمے کی جلدیں رکھی ہوئی ہیں۔ مہابھارت میں وہ بھگوت گیتا سے سب سے زیادہ متاثر ہوئے تھے اس بارے میں انھوں نے لکھا ہے "میں بھگوت گیتا کے فلسفۂ عمل کا سو فی صدی قائل ہوں۔ انسان کی زندگی کا اوّلین مقصد یہی ہے کہ وہ اپنے فرض کی تکمیل میں مصروف رہے۔"

ان کے علاوہ ٹالسٹائے نے مہاتما بدھ کی زندگی کا بغور مطالعہ کیا تھا شنکر آچاریہ، رامکرشنا، سوامی وویکانند، اور دوسرے پُرانے اور نئے فلسفیوں کو پڑھا تھا۔ ماہنامہ ویدک میگزین جو کانگڑہ سے نکلتا تھا اس کے وہ مستقل خریدار تھے اور درجنوں ہندوستانی فلسفیوں، ادیبوں، اخبار نویسوں، سیاسی اور سماجی رہنماؤں سے اُن کی خط و کتابت تھی۔ آج بھی ان خطوں کے پلندے ٹالسٹائے میوزم میں رکھے ہوئے ہیں۔ اور ان میں آپ مدراس، کلکتہ اور بمبئی کے علاوہ، بنگلور، مرادآباد، گورداسپور اور گورو کل کانگڑی سے آئے ہوئے خط دیکھ سکتے۔ لیکن ان خطوں میں سب سے اہم خطوط وہ ہیں جو جنوبی افریقہ سے گاندھی جی نے ٹالسٹائے کو لکھے تھے۔ ضرورت ہے ان خطوں کو یکجا کر کے شائع کیا جائے۔ تاکہ ٹالسٹائے اور گاندھی کے خیالات کس طرح اور کس حد تک ایک دوسرے پر اثر انداز ہوئے، اس کا صحیح اندازہ کیا جاسکے۔

گاندھی جی عمر میں ٹالسٹائے سے بہت چھوٹے تھے۔ اور ان کے خطوط کا بڑا ہی مودّبانہ لہجہ ہے۔ ایک خط میں وہ لکھتے ہیں "میں آپ کا ادنیٰ شاگرد ہوں" یہ ۱۹۱۰ء کا واقعہ ہے جب گاندھی جی جنوبی افریقہ میں ہندوستانیوں کے حقوق کے لئے ستیہ گرہ کی ابتدا کر رہے تھے انھوں نے اپنا پمفلٹ "ہندوستانی قومی حکومت" Indian Home Rule ٹالسٹائے کو بھیجا تھا۔ اُس کی رسید میں ٹالسٹائے نے لکھا۔ "پیارے دوست۔ تمھارا خط اور کتاب ملی، جو میں نے بڑی دلچسپی سے پڑھی۔ مجھے تمھارے نقطۂ نظر سے پورا اتفاق ہے اور تمھاری جدوجہد سے پوری ہمدردی ہے۔" برسوں بعد ٹالسٹائے کی بیٹی گاندھی جی سے ملیں اور اُن سے کہا "میرے والد آپ کے بڑے مدّاح تھے اور اکثر آپ کا ذکر کرتے تھے۔ اور آپ کے اور آپ کی تحریک آزادی کے بارے میں سوچتے تھے۔"

ٹالسٹائے اور گاندھی۔ دو مہان آتمائیں۔ ایک روسی اور ایک ہندوستانی۔ ایک ادیب جس نے سیاسی اور سماجی جدوجہد میں عوام کا ساتھ دیا۔ ایک سیاسی رہنما جس نے اپنی قوم کی آزادی کے لئے جان دے دی۔ دونوں نے اپنے ذاتی مفاد کو عوام کے لئے قربان کیا۔ دونوں نے اپنی زندگی میں سادگی اور فقر کی مثال قائم کی۔ ان کی دوستی اور ہم خیالی میں روس اور ہندوستان کے عوام کی دوستی اور اتحاد کا پیغام ہے۔

مہاتما گاندھی ٹالسٹائے کے فلسفۂ حیات سے متاثر ہوئے۔ اور خود ٹالسٹائے نے ہندوستانی فلسفے کے مطالعہ سے اپنے فلسفۂ حیات اور اپنی عملی زندگی کی تشکیل کی جیسے بدی اور شر کا ایک شیطانی چکر (Vicious Circle) ہوتا ہے، اسی طرح نیکی اور علم اور انسانی دوستی کا بھی ایک لامتناہی سلسلہ ہوتا ہے۔ مہاتما ٹالسٹائے اور مہاتما گاندھی اسی سلسلہ کی دو کڑیاں تھے۔ آج وہ دونوں اس دنیا میں نہیں ہیں لیکن ان کے خیالات، محسوسات، ان کی لازوال تخلیقیں، ان کی قربانیوں کی مثالیں ہمارے پاس ہیں اور یہ وہ انسانی سرمایہ ہے جس میں ہندوستان کے عوام اور روس کے عوام ہی نہیں، ساری دنیا کے عوام حصہ دار ہیں۔

علی عباس حسینی

ختر علی تلہری کا تنقیدی شعور

اختر علی صاحب تلہری میرے مخلص دوستوں میں سے ہیں۔ میں نے اُن کو بہت ہی قریب سے دیکھا ہے۔ بارہ برس ہم نے ایک ہی کالج میں تعلیم و تدریس کے فرائض انجام دیئے ہیں۔ سالہا سال ہم ایک ہی مکان میں ہم نوالہ و ہم پیالہ رہے ہیں اور تیس برس سے زائد ہوئے ہیں کہ ہم ایک دوسرے سے اکثر ادبی و فلسفیانہ مسائل میں متفق الرائے رہے ہیں اور ہمارے فروعی اختلاف ہمارے اصولی اتفاقات کو متزلزل نہ کر سکے۔ ظاہر ہے کہ ان حالات میں مجھے اختر علی صاحب کی کسی کتاب کے متعلق اظہارِ خیال کرتے جھجک سی محسوس ہوتی ہے۔ دنیا سمجھے گی دوستی کا پاس کیا۔ لوگ کہیں گے جنبہ داری کر گئے۔ لیکن کیا ادبی و علمی بحثوں میں بھی دوستی و دشمنی جیسے جذبے کارفرما ہوتے ہیں؟ کیا حقیقت کا اظہار ایک فریضہ نہیں؟ کیا حق کا چھپانا ایک گناہ نہیں؟ اور تقریباً چالیس برس سے علم و ادب کی خدمت کرنے کے بعد مجھے اتنا تو حق ملنا ہی چاہیئے کہ جب میں خدالگتی کہوں تو مجھے صادق اللہجہ سمجھا جائے اور مجھ پر ایک حد تک اعتبار کیا جائے اس لئے ایک ایسے طالب علم کی پوری ذمہ داری کے ساتھ جس نے سب کا کلام دیکھا ہے، جس نے سرسید، آزاد، حالی، شبلی، نذیر احمد، ذکاء اللہ، محسن الملک سارے اساطینِ نثر اُردو کے افادات و تصنیفات کا بغور مطالعہ کیا ہے۔ یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اختر علی تلہری میں وہ تمام صفات بہ جامعیت موجود ہیں جو انہیں ان عمادِ ادب کے پہلو بہ پہلو لا بٹھاتی ہیں۔ افسوس ہے کہ سرکاری ملازمت کی پابندیوں نے، نیز اُن کی بے ریا طبیعت کی بے پروائیوں نے ان کے علمی و ادبی مقالات کو کتابی صورت میں جمع کئے جانے کا موقع نہ دیا۔

پروفیسر مسعود حسن صاحب ادیب کی ادب نواز و جوہر شناس نظروں کے

ہم شکر گزار ہیں کہ تلہری صاحب کے چند ادبی مضامین پہلی بار "تنقیدی شعور" کے نام سے مجتمع ہو کر ہمیں دستیاب ہو رہے ہیں۔ جن بارہ مضامین پر یہ کتاب مشتمل ہے۔ اُن میں سے پانچ مضامین الگ الگ موضوعات کے حامل ہیں۔ لیکن سات مضامین اردو میں "ترقی پسندی" کے علامات مرض، اور اُس کی تشخیص و علاج سے مخصوص ہیں۔

"یہ ترقی پسندی" کیا شے ہے۔ اس کے صحیح مفہوم کو بھی سمجھنے کی ضرورت ہے اس لئے کہ یہ بندۂ ناچیز بھی اس کے اس وقت کے سب سے پہلے منشور پر دستخط کرنے والوں میں سے ہے جب کہ وہ اشتراکیت کی مخصوص ملکیت نہ بنی تھی اور سرکاری ملازم اسے ادبی کی جگہ سیاسی تحریک تسلیم کر کے اس سے قطع تعلق پر مجبور نہ ہو گئے تھے۔ ہمارے نزدیک ترقی پسندی ادب و علم کے صالح اقدار کو فروغ دینا اور آگے بڑھانا تھا، ادب کو زندگی سے ہم آہنگ بنانا تھا اور دنیا کو پیغام امن و آشتی، مساوات و انسانیت سنانا تھا۔ اور اگر سب سے پہلے ریزولیوشن کو جو رفاہ عام لکھنؤ میں پریم چند کی صدارت میں پاس کیا گیا تھا۔ بغور دیکھا جائے تو اس کا لبِّ لباب بھی یہی نکلے گا۔ اسی کانفرنس کی بنا پر مصنفین و ناقدین و شعراء کی وہ انجمن وجود میں آئی جس کی شاخیں ہندوستان کے گوشے گوشے میں ہر زبان میں آج قائم ہیں۔ اُردو کی شاخ کے ساتھ یہ ظلم ہوا کہ ایک تو اسے ایک خاص سیاسی نقطۂ نظر کے لوگوں نے ہتھیا لیا۔ دوسرے اس طرح کے نوجوان اس میں بکثرت شامل ہو گئے جو ہر طرح کی پابندی کو خواہ مذہبی ہو یا اخلاقی اجتناب سے موسوم کرتے تھے اور جو اعتدال و احتیاط پر بھی "قدامت پسندی" کا نام دھرتے تھے۔ ان لوگوں نے ایک خاص سیاسی نظریے کو ترقی پسندی کا جزو لاینفک قرار دے دیا۔

اور اپنے مزعومہ احتسابات سے بغاوت کے جوش میں عریانی و فحاشی کو بھی ترقی پسند کلام کے محاسن میں داخل کر دیا۔

اختر علی صاحب جو مجاہد اعتدال و معقولیات ہیں۔ بھلا ایسے موقع پر کہاں خاموش رہ سکتے تھے۔ اُن کی عربی تعلیم، ان کا رچا ہوا فلسفیانہ ذوق، ان کا مفکرانہ انداز نظر، اور استدلال و استقراء میں اُن کی مہارت انھیں اس عامیانہ روش کو برداشت کرنے کی اجازت نہیں دے سکتی تھی۔ وہ رزمگاہ بحث و انتقاد میں شمشیر قلم لے کر کود پڑے اور حقیقت یہ ہے کہ جس پامردی سے وہ اس محاذ پر تنہا تقریب پچیس سال سے ڈٹے رہے ہیں اس کی داد دینا سخت ترین ناانصافی ہو گی۔ اس کتاب کے سات مضامین اسی جنگ نقد و نظر کی یادگار ہیں۔ یہ خیال کیا جا سکتا ہے کہ اب یہ بحثیں پُرانی ہو گئیں۔ ترقی پسند انجمنوں کا خود وہ نظریہ نہ رہا جو اب سے پہلے تھا۔ اب انھوں نے بھی ؎

آنچہ دانا کند کند ناداں لیک بعد از خرابیِ بسیار

کے مصداق اپنے بہت سے پہلے مزعومات سے دست کشی کر لی۔ اس لئے ان مقالوں کو کتابی صورت دینے کی چنداں ضرورت نہ تھی۔ لیکن میری عرض ہے کہ ادبی بحثیں پیٹنٹ دواؤں کی طرح کبھی پُرانی نہیں ہوتیں۔ اس لئے کہ وہی غلطیاں جو نوجوانوں کے ایک گروہ سے ارتکاب میں آ چکی ہیں، وہی ان کے بعد آنے والی نسلوں کو بھی پیش آ سکتی ہیں۔ اس لئے امراض کے علاج کی طرح اغلاط سے احتراز کے نسخے بھی تیار موجود رہنا چاہئیں، اور "تنقیدی شعور" کا مجموعہ اسی فریضہ کو ادا کرتا ہے۔

ان مبارزاتِ ادبی کے سلسلے میں حضرت مجنوں گورکھپوری کا ایک منقول ٹکڑا دیکھ کر مجھے سخت حیرت ہوئی۔ مجنوں صاحب نے مارکس کے متعلق تحریر فرمایا ہے کہ:-

" اس کا یہ کہنا بہت صحیح ہے کہ فلسفہ اور ادب دونوں صدیوں تک دنیا کی یا تو بجنسہ تصویریں پیش کرتے رہے ہیں یا اس کی تاویلیں کرتے رہے ہیں۔ اب ضرورت اس بات کی ہے کہ دنیا پر تنقیدی نظر ڈالی جائے اور اس کو بدلا جائے اور بہتر سے بہتر بنایا جائے۔"

جناب مجنوں کے منقولہ ٹکڑے میں " اس کا یہ کہنا بہت صحیح ہے " اس عام غیر مفکرانہ روش کی بہترین مثال ہے جو اختر علی صاحب کی منطقی و استدلالی ذہنیت کو نبرد آزمائی پر اُکساتی اور اُبھارتی ہے وہ "من قال" کے نہیں "ما قال" کے قائل ہیں۔ محض مارکس کے احترام کی وجہ سے وہ اس کے قول پر نظر غائر ڈالنے سے رُک نہ سکتے تھے۔ اوّل تو انھوں نے مارکس کی تصنیفات کی چھان بین کر کے یہ بات ثابت کی کہ مارکس نے یہ بات محض فلسفے کے لئے کہی ہے اور ادب کے لئے نہیں کہی ہے۔ پھر اس ارشاد مارکس کی استدلالی کمزوریوں کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔ مجھے بھی سخت حیرت ہے کہ جناب مجنوں جیسے نہیم ادیب نے مارکس کے اس قول کو "بہت صحیح" تسلیم کر لیا ہے۔ یونانی، چینی، ہندی، عربی، انگریزی، فرانسیسی اور جرمن فلسفیوں کے جو نظریات ہم تک پہنچے ہیں انھیں زندگی کی تاویل یا تصویر کہنا قطعی طور پر خلاف عقل ہو گا۔ کیا سقراط کے مباحثے زندگی کو بہتر سے بہتر بنانے کے لئے نہیں تھے۔ کیا فلاطون نے اپنی "جمہوریت" لکھ کر ایک تعمیری کوشش نہیں کی تھی۔ کیا منو کا شاستر اور چانکیہ کا ارتھ شاستر ایک نئے نظام کو وجود میں لانے کی سعی نہیں کیا کنفیوشس، ارسطو، ہیگل، اسپنوزا، فارابی، بوعلی سینا، برگساں، لاک اور کانٹ نے ایک بہتر دنیا کا خواب نہ دیکھا تھا اور انھوں نے انسانیت کو فروغ دینے کی کوشش نہیں کی۔ کیا دنیا کے سارے مذاہب ایک فلسفیانہ نظریۂ حیات کے علاوہ کچھ اور ہیں۔ سارے مذاہب اس جادے کے بتانے کے مدعی ہیں جن پر چل کر ہم حیاتِ دائمی حاصل کر سکتے ہیں۔ ہاں یہ فرق ضرور ہے کہ مذاہب نے معاش سے زیادہ معاد پر زور دیا ہے۔ مارکس ایک اقتصادی فلسفی کی حیثیت سے معاش کو زیادہ اہم قرار دیتا ہے۔ اور ایک مادّی کی طرح حیات بعد الممات کے مسائل کو ترک کر کے صرف اسی زندگی کے مسائل کے حل پر زور دیتا ہے۔ مہاتما بدھ نے بھی سارے مابعد الطبیعیاتی مسائل کی بحث سے گریز کیا تھا۔ ان کا موضوع بحث بھی صرف انسانی زندگی تھا۔ لیکن ان کے ہاں ہمارے دکھوں کا علاج مادّی نہیں روحانی تھا۔ مگر دوا کے اختلاف کی وجہ سے یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ آج تک مرض کا علاج ہی نہیں تجویز کیا گیا۔ اسلام اس کا مدعی ہے کہ اس نے معاد و معاش دونوں کے لئے صحیح راستے بتلائے ہیں۔ اس کی دعوت کو قبول کرنا یا نہ کرنا دوسری بات ہے۔ اگر اسے زندگی کی عکاسی اور تاویل کہنا اسی طرح صحیح نہیں ہو سکتا جس طرح مارکس کے سیاسی نظریات سے اختلاف کے باوجود یہ کہنا کہ اس نے زندگی کو بہتر سے بہتر بنانے کا کوئی طریقہ ہی نہیں بتایا یہی حالت مارکس سے پہلے کے ان سارے ادب پاروں کی ہے جنھیں ہم آفاقی کہتے ہیں۔ ہومر کی اڈیسی اور ایلیڈ، دانتے کی انفرنو، شیکسپیئر کے ڈرامے، بیکن

سے متاثر ہے۔ والٹیئر، وکٹر ہیوگو، روسو کی تصنیفات، رومی کی مثنوی، فردوسی کا شاہنامہ، سعدی کی گلستاں، تو ہندوستان کے اُپنشد سے لے کر کالی داس کی شکنتلا، تلسی داس کی رامائن تک وغیرہ وغیرہ مختلف ملکوں اور زبانوں کا پائندہ ادب سب ترقی پسند ہے۔ سب انسانیت کو فروغ دینے والا ہے۔ تعجب ہے کہ جناب نظمی نے مارکس کے اس قول کو کیوں کر "بہت صحیح" تسلیم کر لیا۔

نظمی صاحب کے اس مجموعے میں اس طرح کی نہ جانے کتنی "سخن گسترانہ" باتیں ہیں جو ہمارے مفکر ادیبوں کے غور و فکر کی مستحق ہیں۔ اور جن سے مرحوم ترقی پسند خواہ مجروح ہوتے ہوں مگر ترقی پسندی کسی طرح مجروح نہیں ہوتی اس لئے کہ انھوں نے جن خیالات کا اظہار "شاعری کے نئے رجحانات" کے سلسلے میں کیا ہے۔ وہی ترقی پسندی کا صحیح جادہ ہے۔ وہ فرماتے ہیں:-

"نئی شاعری کے حامیوں کو اب یہ اسے بھولنا نہیں چاہئے کہ شاعری کے ان نئے رجحانات سے اختلاف رکھنے والوں میں وہ لوگ بھی ہیں جو نئی تحریکوں کا خیر مقدم کرنے کو تیار رہتے ہیں مگر سوچ سمجھ کر۔ ان نئے رجحانات پر ایمان لانے سے پہلے وہ ان کی حقیقت اور ہیئت پر نظر کر لینا چاہتے ہیں۔ یہ رجحانات کن مادی تاریخی حالات کا نتیجہ ہیں وہ انھیں نظر انداز نہیں کرنا چاہتے۔ البتہ وہ انھیں سامنے رکھنے کے بعد اُن کے نتائج کی نفع بخشی کے پہلو پر بھی غور کر لینا ضروری سمجھتے ہیں۔"

نظمی کے نزدیک زندگی کی کچھ مستقل قدریں ہیں اور حقیقی شاعری خاص طور سے اپنی عمارت انھیں کی بنیادوں پر کھڑی کرتی ہے:

"حقیقی شاعر زندگی کی مستقل قدروں کا پجاری ہوتا ہے"
"ترقی پسند ادیب "مستقل حقیقتوں" کے قائل ہوں یا نہ ہوں لیکن انسان کے حیاتاتی نظام پر جن کی گہری نگاہیں ہیں، وہ ان کے وجود سے انکار نہیں کر سکتے۔ اس ہر آن بدلتی ہوئی دنیا میں، اس ہر لحظہ نئی شان سے جلوہ گر ہونے والی کائنات میں کچھ مستقل حقیقتیں بھی ضرور ہیں۔ مستقل حقیقتوں کا مطلب صرف اتنا ہے کہ اُن کی تغیر پذیری پر اب تک کا تجربہ مہر تصدیق ثبت کر چکا ہے اور جس کی بنیاد پر آئندہ کی غیر تغیر پذیری کی پیشین گوئی کی جا سکتی ہے۔ اُس وقت تک کے لئے جب تک کہ یہ "حیاتاتی نظام" موجود ہے

"انسانی جذبات و احساسات میں تقریباً آٹھ اساسی جذبے" ہیں۔ اُن میں اشتراکی و غیر اشتراکی، نازی، فسطائی، استبدادی و جمہوری، پرانے اور نئے سب یکساں طور پر شریک ہیں۔ مقام و زمانہ کے اثر اور دوسرے مدنی و معاشرتی دباؤ کی وجہ سے اُن کی ظاہری شکلیں بدل سکتی ہیں۔ اُن میں جزئیاتی تغیر ہو سکتا ہے۔ مگر ان کا باطن اور اُن کی کیفیاتی ہیئت نہیں بدل سکتی۔ کوئی عزیز دوست اگر ہمیشہ کے لئے بچھڑ جاتا ہے تو دل غم و الم کے جذبات کا گہوارہ ہی بنتا ہے۔ جذبے کی شدت و ضعف کے توازن سے اس کے خارجی آثار کا ظہور بھی شدت و ضعف اختیار کرتا ہے۔ زمانے کا تغیر، تمدن کا تغیر، جغرافیائی حالات کا تغیر اس جذبے اور اس کے خارجی مظاہر کی آفرینش میں کوئی تغیر پیدا نہیں کرتا۔ اگر انسانی زندگی کے مختلف شئون و حالات پر نظر کی جائے گی تو اس قسم کی مستقل حقیقتوں کی ایک دنیا نظر آئے گی جس سے شاعری اپنے کو موقع و محل کی مناسبت سے وابستہ کر کے استقلال و آفاق گیری کی مالک ہو سکتی ہے۔"

اسی سلسلے میں "موجودہ ادیبوں اور شاعروں سے آزاد ہندوستان کا مطالبہ" ترقی پسند و تعمیری ادب کی پوری پوری نمائندگی کرتا ہے۔ وہ فرماتے ہیں:

"متوازن انسانی ارتقاء انھیں تحریکوں سے حاصل ہو سکتا ہے جو اپنے بنیادی عناصر کے لحاظ سے امن پسند اور صلح جو ہوں اور موجودہ دراز دست سرمایہ داری، تباہ کن رجعت پسندی، خون آشام فرقہ واریت اور فتنہ انگیز قومیت کی بربادیوں کا سلسلہ ایسے ذریعوں سے روکنے کی کوشش کریں جو غارت پسند نہ ہوں۔ ایسے ہی پُرامن وسیلوں کے راستے پر جو انقلاب چلے گا وہ ہمارے سماج کے لئے ہمہ رُخی ترقی کا سامان ہو گا۔ امن و آشتی کے راستے میں نشو و نما پانے والا انقلاب یا ارتقاء جو چاہے کہئے آہستہ خرام سہی، غیر ہنگامہ خیز سہی، مگر یہی وہ انقلاب جو ہمارے سماج کی کراہیں، ہمارے معاشرے کے دُکھ درد دُور کرے گا اور ہمارے لئے مستقل آسائشوں کے دروازے کھولے گا۔..."

کاش کہ ہمارے شاعر اور ادیب انسانیت دوستی کے فلسفے کی

طرح اپنائیں اور اس کی نرم آواز اپنے شعر و ادب کے نغمے میں خوبصورتی سے تحلیل کریں۔"

اب اگر یہ ترقی پسندی نہیں ہے تو اور کیا ہے؟ ممکن ہے کہ آپ اسے "مارکسزم" نہ کہیں۔ اسے "گاندھی ازم" اور "جواہر ازم" کہیں مگر میری ناقص رائے میں اسی متوازن انسانیت دوستی کی ادبی تبلیغ سب سے بڑی ترقی پسندی ہے۔

وہ مضامین بھی جو ادبی مباحث سے خالی ہیں، معیاری اور وزنی ہیں۔ مثلاً "تخلیقی ادب اور تنقیدی ادب"، "موجودہ ادیبوں اور شاعروں سے آزاد ہندوستان کا مطالبہ"، "چکبست ایک انشا پرداز کی حیثیت سے" اور "صفی لکھنوی کی نظم نگاری" تلہری صاحب کی شگفتہ طرز نگارش، دقت نظر اور وسعت مطالعہ کی پاکیزہ مثالیں ہیں۔ ان کی طرز تحریر کی خوبیاں خواجہ اطہر حسین صاحب نے بجا طور پر یوں بیان کی ہیں:

"ایک اچھے انشا پرداز کی حیثیت سے تلہری نے ایک انفرادی اسلوب بیان اور طرز تحریر کو اس طرح اپنا لیا ہے کہ اگر کسی مقالے یا مضمون پر ان کا نام نہ بھی درج ہو تو بھی پڑھنے والے بلا تامل جان لیتے ہیں کہ یہ تحریر کس کی ہے۔ اس تحریر میں پہلی خصوصیت تو یہ ہے کہ تلہری کی عبارت کسی مقام پر گنجلک نہیں ہوتی۔ قاری کو ان کے صحیح مفہوم تک پہنچنے میں کسی قسم کی دشواری کا سامنا کرنا نہیں پڑتا۔ دوسری خصوصیت قدم قدم پر مناسب اور برمحل استعاروں اور تشبیہوں کے ذریعہ مطالب کو واضح کرنے اور عبارت کو شگفتہ اور رنگین بنانے کا ایسا خوشگوار سلیقہ ہے جس کی وجہ سے، فراوانی کے باوجود، تلہری کی انشا پردازی میں ان محاسن کلام کی موجودگی بالکل فطری اور بے ساختہ معلوم ہوتی ہے۔ ایک اور نمایاں خصوصیت انداز بیان کی سلاست، متانت اور سنجیدگی کی ہے۔ جس میں کہیں کہیں طنز کی ہلکی سی چاشنی بھی ہوتی ہے۔"

تلہری بحیثیت انشا پرداز کے صاحب طرز کہے جا سکتے ہیں۔ ان کے منصب قلم کی جولانیاں ادبی آویزشوں میں خاص طور سے نمایاں ہوتی ہیں۔ "مگر بقول خواجہ صاحب ان کی عبارت کا معیار ہمیشہ بلند اور عامیانہ ہوتا ہے"۔ ان کے اسلوب طرز کی طرح ان کی عقلیت پرستی و اعتدال پسندی ایک مینار روشنی کی مانند ہمیشہ ضیا پاشی کرتی رہتی ہے۔ وہ حریت فکر کے قائل ہیں۔ لیکن وہ نظریے اور مسئلے کو عقل کے معیار پر جانچنے اور اس کے حسن و قبح پر غائر نظر ڈالنے کے بعد اس کے متعلق کوئی رائے قائم کرتے ہیں۔ اس لئے ان کی تحریریں صرف انشاء کی خوبیوں سے مرصع نہیں ہوتیں بلکہ وہ دعوت فکر و نظر بھی دیتی ہیں۔ "تنقیدی شعور" انھیں ساری خوبیوں کا حامل ہے۔

ایک مخلص سے آپ تلہری کے ہنر تو سن چکے، اب ذرا عیبش نیز بشنو۔" اُن کی فطرت میں ایک جرنلسٹ کی جلد بازی ہے۔ وہ بڑے سے بڑا مقالہ ایک ہی نشست میں ختم کر دینا چاہتے ہیں۔ الفاظ پر بے پایاں قدرت و دسترس ہونے کی وجہ سے انھیں اظہار خیال کے لئے، خواہ وہ کتنے ہی دقیق و عمیق ہوں، جملے تراشنے اور فقرے مانجھنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ مختلف طرح کے مسائل بیک وقت ان کی توجہ کا مرکز بنے رہتے ہیں۔ اس لئے وہ کسی خاص موضوع پر ایک محقق کی طرح جم کر وقت نہیں صرف کرتے۔ بس انھوں نے ایک مسئلے پر فی البدیہہ ایک مقالہ لکھ ڈالا اور جھٹ کسی دوسرے مضمون کے متعلق سوچنے یا بحث کرنے میں منہمک ہو گئے۔ کبھی مذہب موضوع بن جاتا ہے، کبھی فلسفہ، کبھی تاریخ عرب سے بحث ہے تو کبھی زبان و ادب سے، کبھی نثر کے دامن پر گل افشانیاں فرما رہے ہیں، تو کبھی نظم کے حجلہ میں غزل خوانیاں۔ اُن کی یہی ہمہ رُخی اور گوناگونی اس کا باعث ہے کہ انھوں نے اب تک کسی موضوع پر کوئی مستقل کتاب نہیں لکھی۔ کئی سال سے ان سے برابر عرض کیا جا رہا ہے کہ اردو میں اصول انتقاد پر ایک مبسوط کتاب لکھئے۔ آپ مشرقی و مغربی جدید و قدیم، دونوں اصولوں سے واقف ہیں۔ ہماری زبان کی اس کمی کو پورا کرنا آپ پر واجب عینی ہے۔ مگر وہ ہمیشہ وقتی بحثوں میں پڑ کر۔ اور بحث میں انھیں انبساط روحی حاصل ہوتا ہے۔ اس گزارش مفقول کو بھی قابل اعتنا نہیں سمجھتے۔ اُن کے ادبی مجادلوں کی افادیت کا میں حد تک میں قائل ہوں اس کا یہ پورا مضمون شاہد ہے۔ لیکن تلہری نے اب تک جتنا کام کیا ہے، گو کہ اس کی مقدار اور اس کا وزن کافی سے زیادہ ہے، پھر بھی اس سے انھیں ہمارے ادب میں وہ جگہ نہ ملے گی جس کے وہ مستحق ہیں۔ خدا کرے میری خفیف آواز انھیں مستقل تصنیفات کی طرف متوجہ کر سکے میں اب کے بھی صدا بصحرا نہ ثابت ہو، اور اردو کے اس صاحب علم و فضل باکمال ادیب کو اپنی زبان کی چمن آرائی و گلستان آفرینی میں وہ درجہ و مقام حاصل ہو جائے جس کا وہ صحیح طور پر حق دار ہے!

پیام فتحپوری

غزل

ہے فضائے روح میں عنبر فشاں گیسوئے دوست
مل رہی ہے آج ہر موجِ نفس میں بوئے دوست

ہے جمالِ زلف و عارض آئینہ در آئینہ
اور نظّارہ بہ نظّارہ بہارِ روئے دوست

قرب میں ہوتا ہے اس کے شہریاری کا گماں
طالعِ بیدار ہے یا سایۂ گیسوئے دوست

رزم گاہِ زندگی ہو یا کہ محرابِ حرم
آ ہی جاتا ہے خیالِ سجدۂ ابروئے دوست

کر گئے رنگیں زمانے کو شہیدانِ وفا
زینتِ عالم بنے ہیں کشتگانِ کوئے دوست

تھے کسی عالم میں بھی، پاسِ تعلق تھا وہی
منزلِ دار و رسن میں بھی تھیں نظریں سوئے دوست

رک گیا بالیں پہ اُس کی آ کے شورِ حشر بھی
جس کی قسمت میں ہے خوابِ بالشِ زانوئے دوست

گو تغیر پر مدارِ دہر ہے لیکن پیام
خندہ زن خلد و ارم پر آج بھی ہے کوئے دوست

محمود ایاز

سوغاتِ غم

طعنِ اغیار کے، بے مہریٔ احباب کا غم
غمِ ایام کی تلخی، غمِ دوراں کے ستم
تیرے ملنے کی تمنّا، تری دُوری کا الم
میں نے ہر آگ کو گلزار بنا رکھا ہے
حسرتِ دید کو دیدار بنا رکھا ہے

سختیٔ راہ سے گھبرا کے جو ڈھونڈا ہے تجھے
دل نے ہر منزلِ دشوار میں پایا ہے تجھے
ایک اک زخم زمانے کا دکھایا ہے تجھے
دُور ہوں گو مرے ماتھے پہ ترا ہاتھ رہا
تجھ سے چھُٹ کر بھی ترا عہدِ وفا ساتھ رہا

اب مزاجِ غمِ ہستی کی خبر کس کو ہے
شب ہے تاریک تو پروائے سحر کس کو ہے
تیرا غم ہے تو دو عالم کی خبر کس کو ہے
اب اسی یاد کا پرتو ہے تب و تابِ حیات
میرا سرمایۂ ہستی ترے غم کی سوغات
چند داغوں سے ہے آبادیٔ ویرانۂ دل
چند اشکوں سے ہے روشن شبِ تاریکِ حیات
یوں ترے درد کو سینے سے لگا رکھا ہے
حسرتِ دید کو دیدار بنا رکھا ہے
میں نے ہر آگ کو گلزار بنا رکھا ہے!!

فرخ جلالی

کچھ غالب کے بارے میں

غالب کی شخصیت کے نقوش روز بروز روشن ہوتے جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں کچھ نہ کچھ اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ غالب سے متعلق میں نے کچھ مواد فراہم کیا ہے۔ اس سلسلے میں یہ متفرقات پیش کئے جاتے ہیں۔

فرقانی اور غالب

انیسویں صدی میں میرٹھ میں ایک نامی شاعر سیّد احمد حسن گذرے ہیں ابتداء میں صادم تخلص تھا۔ مگر بعد میں فرقانی تخلص اختیار کیا تھا۔ فارسی زبان اور فنِ شاعری میں خاص دستگاہ بہم پہنچائی تھی۔ اردو میں شاکی اور باکی تخلص تھا۔ ۱۲۵۱ھ مطابق ۱۸۳۶ء میں میرٹھ میں پیدا ہوئے، والد کا نام سیّد کفایت علی تھا۔ سیّد کفایت علی تنہا اور راشد تخلص کرتے تھے۔ ان کا اردو دیوان کلیاتِ فرقانی کے ساتھ شائع ہو چکا ہے۔ سیّد احمد حسن فرقانی نے علومِ متداولہ کی تحصیل کی۔ اپنے زمانے کے شعراء اور علماء سے اچھے تعلقات تھے۔

انشائے فرقانی میں دبیر کے نام خط موجود ہے۔ ۱۸۶۲ء سے ۱۸۶۸ء تک سیّد کفایت علی تنہا کمشنری دہلی میں میر منشی رہے۔ اس دوران میں فرقانی کا قیام بھی دہلی میں رہا۔ فرقانی کے فرزندِ اصغر سیّد محمد کرار حسین روحانی نے رحمت اللہ رعد کے مطبع نامی سے ۱۹۰۳ء میں کلیاتِ فرقانی مع حالات کے شائع کیا تھا۔ فرقانی نے اردو میں بھی چند کتابیں لکھی تھیں: تہذیب النساء، انشائے میسور اور طاقِ کسریٰ وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

فرقانی کا انتقال ۱۴ ستمبر ۱۸۸۳ء میں میرٹھ میں ہوا۔ سیّد محمد مرتضیٰ بیان یزدانی بھی فرقانی کے خاندان کے ایک فرد تھے۔

سید مہدی علی مصنف شہاب ثاقب جنھوں نے غالب اور فرقانی کے جلسے دیکھے تھے فرماتے ہیں:

" بھائی صاحب مرحوم (فرقانی) نے دہلی میں مرزا غالب مرحوم کو یہ قصیدہ سنایا ؎

شد وقت کہ در طرۂ سنبل شکن افتد   با غرّۂ گل ژالہ چہ در مقترن افتد

مرزا صاحب سخن گوئی میں، تو نامی تھے مگر سخن فہمی بھی ان کی کسی طرح کم نہ تھی جب انھوں نے یہ مطلع سنا ایک جوش پیدا ہوا اور باوجود ضعف اور کبرسنی سرد قد کھڑے ہوگئے اور بھائی صاحب کی پیشانی پر بوسہ دیا اور حاضرین سے مخاطب ہوکر فرمایا "غالبِ زندہ سید احمد حسن ہیں۔ اسد اللہ خاں، غالب مردہ ہے سب لوگوں کو ان سے استفادہ کرنا چاہیئے۔ میرے پاس آنے کی ضرورت نہیں" اور اثنائے داد میں یہ بھی فرمایا کہ گل کے ساتھ غرّہ کا لفظ کم سے کم تین دن کی تلاش میں ملا ہوگا اس جلسہ سے اٹھ کر میں نے بھائی صاحب سے پوچھا کہ جناب مرزا نے جو تشخیص فرمائی تھی کہ غرّہ کا لفظ تین دن میں ملا ہوگا۔ کہاں تک صحیح ہے جناب فرقانی نے فرمایا کہ مجھ کو اس زمین میں قصیدہ کہنے کا خیال کئی روز سے تھا اور اوقات فرصت میں مکرّر سہ کرّر غور کرنے کے بعد یہ لفظ ملا تھا۔ مجھ کو جناب مرزا کی تشخیص اور جناب مصنّف کی قدرت شاعری پر حیرت ہوگئی۔"

سیّد محمد کرار حسین روحانی نے لکھا ہے۔

"راقم الحروف بمقام دہلی ۱۲۸۱ھ میں آزادی عدم سے قید حیات میں آیا۔ مرزائے مرحوم نے اپنے باکمال دوست کے فرزند کا تاریخی نام نیک اختر[1] تجویز کیا

---

[1] نیک اختر کے متعلق میں نے کہیں اور بھی پڑھا ہے۔

حضرت فرقانی نے بعد ادائے شکر یہ عرض کیا کہ یہ نام اور یہ لغت محاورے میں دختر کے لئے مناسب ہے اور مرزا نے نکتہ سنج نے اس کو تسلیم کیا ہے۔"

غالب نے اکثر لکھا ہے کہ تاریخ گوئی میرا فن نہیں ہے۔

۱۳ جولائی ۱۸۶۶ء میں سیاح کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"تمہاری جان اور اپنے ایمان کی قسم کہ فنِ تاریخ گوئی و معمہ سے بیگانہ محض ہوں۔

روحانی ۱۲۶۵ھ میں پیدا ہوئے اور غالب نے ۱۲۸۵ھ میں وفات پائی۔ اس حساب سے غالب کے انتقال کے وقت روحانی کی عمر چار سال کچھ ماہ کی تھی۔ روحانی کا بیان ہے۔

"گو راقم بہت کم سن تھا مگر ہنوز مرزا کے موصوف کی نرالی وضع قطع، سفید سفید بال پالکی میں سوار آنا اور گھنٹوں، پہروں نہیں دنوں حضرت فرقانی کے ہمراہ ایک وسیع تہ خانے میں معروفِ شعر و سخن رہنا کہ جس میں وہ دونوں دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو جاتے تھے بخوبی یاد ہے۔"

غالب آخری دنوں میں بہت بیمار رہے ہیں لہٰذا گھنٹوں کی صحبت بھی مشکل ہے اور زندگی کے آخری ایام میں غالب بیشتر گھر پر رہتے تھے: بچپن کی یاد ایسی ہوتی ہے۔

عصائے غالب

نواب ضیاء الدین احمد خاں نیرّ رخشاں کی رُباعی

اوستادِ من پیرِ حق آگہ غالب　　اقلیم کلام را شہنشہ غالب

می داشت عصائے کندۂ چوبِ ہرید　　بد نقش برآں یا اسد اللہ الغالب

مالک رام نے ذکرِ غالب میں بھی اُس کا ذکر کیا ہے ۱۹۰۶ء تک یہ روحانی کے پاس تھا اُن کا بیان ہے۔

"اکثر باہم تحف و ہدایا کی رسم جاری تھی۔ از انجملہ ایک طلائی کام کی مہنال جس پر یا اسد اللہ الغالب منقوش ہے ہنوز راقم الحروف کے پاس موجود ہے۔"

مشتاقانِ غالب کو اس کی تلاش جاری رکھنا چاہیئے ۱۸۵۷ء کے بعد ملک میں انگریزی تہذیب اور تمدن کے اثرات تیزی سے بڑھنے لگے تھے۔ انگریزی کتابوں کے سرکاری اور غیر سرکاری ترجموں کی تعداد میں کافی اضافہ ہو گیا تھا۔

مسلم یونیورسٹی لائبریری علی گڑھ میں جواہر منظوم نامی کتاب ہے۔ کتاب کا سرورق یہ ہے

جواہر منظوم

یعنی

"ترجمہ منظوم اردو منتخبات نظم انگریزی حصۂ اوّل

جو

مدارس سرکاری میں پڑھائی جاتی ہے

حسب الارشاد فیض بنیاد جناب نواب لفٹنٹ گورنر بہادر ممالک مغربی

مقام الہ آباد

گورنمنٹ پریس میں چھاپا گیا

دفعہ دوم ۵۰۰ جلد ۱۸۶۹ء قیمت فی جلد ۳ر

یہ انگریزی کی چند نظموں کا ترجمہ ہے جو غلام مولیٰ (قلق) نے حسب الحکم صاحب انسپکٹر بہادر قسمت اوّل میرٹھ" کیا تھا ۱۸۶۹ء میں دوسری مرتبہ شائع ہوا تھا حکومت ہند کے محکمہ تعلیم سے غالب کے تعلقات قدیم تھے، پنجاب اور ممالک مغربی (اتر پردیش) کے تعلیم کے محکموں سے غالب کے پاس اکثر فرمائشیں آتی رہتی تھیں۔ غلام غوث بیخبر کو لکھتے ہیں۔

"جناب کیمپسن بہادر افسر مدارس غرب و شمال (اتر پردیش) کا باوجود عدم تعارف خط مجھ کو آیا کچھ اردو زبان کے ظہور کا احوال پوچھا تھا اُس کا جواب لکھ بھیجا۔"

شیو نرائن آرام کو دوسری جگہ لکھا ہے۔

"جناب ہنری اسٹورٹ ریڈ صاحب (ڈائرکٹر محکمہ تعلیم یو۔پی) کو ابھی خط نہیں لکھ سکتا ان کی فرمائش کہ اردو کی وہ نثر انجام پائے۔"

جواہر منظوم کے دیباچہ میں لکھا ہے۔

"یہ ترجمہ واسطے اصلاح کے دہلی میں مرزا اسد اللہ خاں غالب کے پاس جو شاعر نامی گرامی ہیں بھیجا گیا۔"

ترجمہ میں غالب کا رنگ سخن کہیں کہیں نمایاں ہے۔ نظموں کے عنوان ہیں۔

۱۔ اوصاف اخلاق شتر　　۲۔ بیان کرمک
۳۔ حکایت پسرِ ناخدا　　۴۔ بیان جنت
۵۔ میرا باپ کشتی بان ہے　　۶۔ بیانِ ہندوستان
۷۔ داستان اندھے لڑکے کی　　۸۔ داستان شاہ کینیوٹ
۹۔ قصۂ ولیم ٹیل　　۱۰۔ خواہش طفل
۱۱۔ عرضی موش محبوس　　۱۲۔ لڑکپن کی پہلی مصیبت
۱۳۔ دربیان تمیز حق و باطل۔ ۱۴۔ ذکر ابابیل بدیسی۔ ۱۵۔ سادگی طبیعت کی خواہش

اس ترجمہ کا مطالعہ اس نقطۂ نظر سے بھی مفید ہو گا۔ کہ ۱۸۷۴ء کے مناظرۂ پنجاب کے مشاعروں کے سامنے انگریزی شاعری کے کچھ نمونے شاید ہوں۔

سعیدہ طاہر صدیقی

غالب کی شاعری میں جنّت کا تصوّر

جنّت اور دوزخ کی بحث کس نے نہیں چھیڑی لیکن غالبؔ کی وسعتِ فکر نے جنّت کے تصوّر کو ایک نیا رنگ دیا۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں ؎

ہم کو معلوم ہے جنّت کی حقیقت لیکن — دل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا

دیتے ہیں جنّت حیاتِ دہر کے بدلے — نشہ باندازۂ خمار نہیں ہے

تسکیں کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر ملے — حورانِ خُلد میں تری صورت اگر ملے

لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ — یہ جنّتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے

نکلنا خُلد سے آدم کا سُنتے آئے ہیں لیکن — بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

غالبؔ کے نزدیک جنّت کوئی آسائش گاہ نہیں تھی بلکہ نفسِ مطمئنہ کا ایک ایسا لمحہ اُن کے لئے ایک مکمّل فردوس تھا جو کسی نیکی کی بدولت انھیں میسّر آجاتا وہ "جنّتِ نگاہ" اور "فردوسِ گوش" جیسی ترکیبیں روائتی طور سے وضع کر کے جنّت کے تصوّر کو مادی اور حقیقی بنا دیا کرتے تھے اور مُلّاؤں کی دکھائی ہوئی جنّت کا مذاق اڑاتے تھے اور اس طرح مذہبی کٹّرپن کی ایک نفسیاتی مخالفت میں کامیاب رہتے تھے۔

یہ ورثہ انھیں مولانا رومؔ سے لے کر بیدلؔ اور صائبؔ تک عظیم صوفیائے کرام سے ملا تھا۔ جن کی شاعرانہ حیثیت بھی اتنی ہی غیر معمولی تھی جتنی کہ ان کی روحانی حیثیت۔ اس لئے غالب کے طرزِ بیان میں جنّت کا تصوّر اپنا ایک علٰحدہ کردار رکھتا ہے جس کو ہمارے رجعت پسند عقیدت گزار اس لئے اجاگر نہیں کرتے کہ کہیں غالبؔ جنّت کا منکر نہ ثابت ہو جائے۔

غالبؔ کا مذہبی نقطۂ نظر کٹّرپن سے مبّرا اور ایک ہمہ گیر انسانیت نواز نقطۂ نظر ہے۔ انھوں نے اپنے مذہب کی توجیہہ اور تشریح کے لئے بعض بہت ہی راست اشعار کہے ہیں ؎

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملّتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

یہ وہی تصوّر ہے جو دوسرے وسیع النظر مستشرقین کے یہاں ایک مشترک حیثیت میں پایا جاتا ہے۔ یہ مسلک زمین کے تمام بسنے والوں کو بلا امتیازِ نسل و رنگ ایک لازوال قوت کے بندے مانتا ہے اور ان کی یکسانیت کا اعلان کرتا ہے۔ اس مسلک نے ہی صوفیائے کرام کی ایک ایسی جماعت بھی پیدا کر دی جس نے جاگیردارانہ ظلم کے خلاف پُرانی شرع اور پُرانے اصولوں کی سختی کے خلاف تاریخی انقلابی تحریکوں میں حصہ لیا اور انسانی فکر و نظر کو بے شمار حجابات اٹھا کر نئی وسعتوں اور پہنائیوں سے آگاہ کیا۔

اسی مسلک نے مغلیہ دور کے بحرانی زمانے میں غالب کو ایک منتہی صوفی اور ایک سحر آفریں فن کار کی حیثیت میں اسی طرح جنم دیا جیسے فردوسی کو محمود غزنوی کے زمانے میں۔

غالب کے ضمیر، خلوص اور حسیّات پر کائنات کی ساری لطافتیں ہر وقت وارد رہتی تھیں جس سے کہ اس کے فکر کی پختگی مختلف مدارج طے کرنے لگی اور اس کا تمام وجود مشاہدے کے ذریعہ ہمیشہ کائنات سے بہت قریب رہا ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ غالب کا وجود اور کائنات دو مختلف چیزیں نہیں رہیں۔ کیونکہ فن کار شعور کو پہنچنے کے بعد اپنے آپ کو فکر سے اور مشاہدے سے کبھی علٰحدہ نہیں کر سکتا۔ غالب نے اپنے اس احساس یگانگی کو بڑے حُسن کے

ساتھ "بازیچۂ اطفال ہے" والے مطلع میں باندھا ہے جس سے کائنات اور اُن کی نظر بین گہرے ربط کا ثبوت ملتا ہے وہ اپنے "حلقۂ دامِ خیال" کو ایک عالم نہیں "تمام عالم" کہہ دیتا ہے۔ اس لئے نہیں کہ صرف دامِ خیال کا وجود ہے اور عالم کا وجود نہیں بلکہ اس لئے کہ عالم، خیال کی وسعتوں کا پرتو ہے اور اس کی رسائی فاصلوں کی قید سے آزاد ہے۔ یہ بات اب معین ہو جاتی ہے کہ غالب نے اپنا مسلک ہمیشہ واضح رکھا۔ جیسے ؎

کعبے کس منہ سے جاؤگے غالب — شرم تم کو مگر نہیں آتی

غالب کی نگاہیں وجودِ کائنات کے دل تک پیوست ہو جاتی تھیں اور ہر زمینی شے کی تفصیل اور حسن کی وسعتوں پر چھا جاتی تھیں۔ جیسے ایک پتھر اور لہو کے ذریعہ یہ تخیل ؎

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا — جسے غم سمجھ رہے ہو وہ اگر شرار ہوتا

بجلی ایک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا — بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک — مرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

توفیق باندازۂ ہمت ہے ازل سے — آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

سرمۂ مفت نظر ہوں مری قیمت یہ ہے — کہ رہے چشمِ خریدار پہ احساں میرا

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی — چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

زمین کی تمدنی کیفیات اور نیچر کا مطالعہ غالب نے غیر مذہبی انداز میں کیا ہے ؎

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو — بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

اس طرح اس کی نگاہیں آسمان کے مختلف طبقوں تک نہیں پہنچتیں۔ وہ تصور کی جنت یا وہ ساکنانِ عرش جن کا ذکر ایک نہایت ہی ڈرامائی انداز میں کیا جاتا ہے یہ سب کچھ غالب کی شاعری میں تقریباً مفقود کیوں ہے؟ غالب کی عظمت کا راز اسی زمینی وابستگی اور مادی حقائق سے متاثر ہونے کی قابلیت میں ہے۔

غالب کے اشعار میں اس کے شہر کا تمدن، اس کے محلے، گلیاں، وضع قطع لوگوں کے چہرے مہرے یہ سب کچھ دکھائی دیتا ہے۔ اس لئے غالب کا کلام ایک تاریخی، تمدنی اور مادی حقائق کا ریکارڈ ہے اور ہماری حُبِ وطنی اور ادب کی ایک ایسی قدر ہے جس کی قیمت کوئی ادا نہیں کر سکتا۔

اسد بندِ قبائے یار ہے فردوس کا غنچہ — اگر وا ہو تو دکھلا دوں کہ اک عالم گلستاں ہے

اس شعر پر غالب کا تصورِ فردوس ختم ہوتا ہے۔ کیونکہ یہ شعر ان تمام مادی علامتوں کے ذریعہ کہا گیا ہے جس میں زندگی کی تمام لطافتیں اور مادی برکات سمٹ آئی ہیں۔ اسی طرح عام بول چال اور دو چاہنے والوں کی چھیڑ چھاڑ، شکوہ شکایت بڑے حسین روزمرہ میں پیش کر دیا کرتے تھے۔ اس شعر کا لب و لہجہ ملاحظہ کیجئے۔

اس نزاکت کا برا ہو وہ بھلے ہیں تو کیا — ہاتھ آئیں تو انھیں ہاتھ لگائے نہ بنے

یہ تمام اشعار اس بات کا ثبوت ہیں کہ غالب کا معشوق "حور" نہیں عورت ہے۔ انھوں نے در و دیوار کو بھی انسان کی آنکھوں سے سجانے کی کوشش کی۔

جو کچھ ہے محوِ شوخیٔ ابروئے یار ہے — آنکھوں کو رکھ کے طاق پہ دیکھا کرے کوئی

"ابرو" "محراب" "طاق" جیسی علامتیں۔ "گل صد رنگ کترنا" "تیغ ادا" "بندِ قبائے یار" "عالم گلستان" یہ ہیں وہ اجزائے ترکیبی جو غالب کو زمین کے مادی مشاہدات کا ایک جری ترجمان ثابت کر دیتی ہیں نہ کہ ایک روحانی اپابیل۔

غالب اسی زمین کی زندگی کو اپنے ذہن میں پرکیف، پرعیش اور رنگین بنا کر لاتے تھے اور اسی حسین پرتو کو اپنے اشعار میں جھلکاتے تھے ؎

جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

یہ ہے غالب کی جنت!

شہزاد معصومی

اُردو کی کہانی

شمالی ہند میری جنم بھومی — مری ترکیب ایرانی و رومی
کھڑی بولی کے دامن میں پلی ہوں — اُسی آغوش میں پھولی پھلی ہوں
برج بھاشا کی منہ بولی بہن ہوں — رسیلی مدھ بھری شیریں دہن ہوں
علاقائی مقامی بولیوں سے — میں کھیلی ہوں انھیں ہمجولیوں سے
کسی کو ہندوی کا نام بھایا — کسی نے ریختہ مجھ کو بتایا
مراٹھی، بھوجپوری، میتھلی سے — ہر اک تہذیب کی شیدا ہوئی سے
ہر اک بھاشا کے پیارے شبد چُن کر — بنایا اپنے گھر کو میں نے سُندر
مغل دربار میں لائی گئی میں — نئی تہذیب کا دھارا بنی میں
سنوارے ارتقا نے میرے گیسو — کہا جانے لگا پھر مجھ کو اُردو
نظر مجھ پر پڑی شاہ جہاں کی — چہیتی بن گئی ہندوستاں کی
نکل کر بزم سے پہنچی چمن تک — ہوئی مشہور دلی سے دکن تک
نکھرتا ہی گیا حسنِ لسانی — سنورتی ہی گئی لفظ و معانی
کبھی میں دلبروں کی بانکی چتون — کبھی میں عاشقوں کے دل کی دھڑکن
کبھی گوپال کی مُرلی بجائی — کبھی رادھا کی دھن پہ گنگنائی
کبھی چُندری کبھی بندیا میں آئی — کبھی گھونگھٹ میں شرمائی لجائی
کبھی گھنگھرو کبھی پائل میں چھم چھم — کبھی کنگن کبھی جھومر میں چھم چھم
کہیں شامِ اودھ صبحِ بنارس — کہیں کاجل میں نینوں کا ہے رس
مِلن کے گیت میں نے گنگنائے — برہ کے راگ سے ہردے جلائے
کھلیں کلیاں بہارِ آرزو کی — بسیں پھلواریاں ہر رنگ و بو کی

کہیں نرگس کہیں سنبل کہیں گُل — کہیں لحنِ ہزار و صوتِ بلبل
کہیں شیر و شکر اور شہد و شربت — کہیں طوفاں صفت اور برق خصلت
کبھی ابرو پہ بل ہیں جارحانہ — کہ جس سے کانپ اٹھے اک زمانہ
کہیں بازی گرِ فرشِ سیاست — کہیں پر شعلۂ عزمِ بغاوت
کہیں پر حریت کا ایک نعرا — کہیں چڑھتے ہوئے دریا کا دھارا
محاذِ جنگ میں للکار میری — سرِ بزمِ طرب گفتار میری
دلوں کی ترجماں ہوں انجمن میں — زبانِ بزم ہوں بزمِ سخن میں
کبھی عاشق کے نالوں میں اثر ہوں — کبھی معشوق کی نیچی نظر ہوں
کبھی بانگِ درائے کارواں ہوں — کبھی میں قومیت کی پاسباں ہوں
حدی خوانِ جہادِ حریت ہوں — پیامِ ابر و بادِ حریت ہوں
دلِ ہندوستاں کی راگنی ہوں — امیرِ کارواں کی بانسری ہوں
میں تہذیب و تمدن کا ہوں سنگم — مرا آنچل نئے بھارت کا پرچم
مری تعمیر میں کاشی کی طینت — مری تشکیل میں کعبے کی عظمت
مجازی ساز پر متھرا کی لے ہوں — سبوئے ہند میں شیرازی مے ہوں
گلوں کا حسن کلیوں کا تبسم — نسیمِ صبح کا دلکش ترنم
ہمالہ کا وقارِ عزم پرور — جلالِ پُرشکوہِ ہند ساگر
رُخِ بنگال کی دلکش ملاحت — بنارس شہر کی رنگیں صباحت

سبھوں کی چھاپ ہے میری قبا پر
مری تعمیر میں ہے سب کا جوہر

دیوندر ستیارتھی

اَن جَل

نیا سال مبارک ہو! - یہ کہنے میں ابھی تو ایک رات باقی تھی - لیکن پنچم کے چہرے کو دیکھ کر مجھے ایسا لگا کہ ایک رات نہیں، ایک مُدّت باقی ہے۔ وہ اپنا بستر باندھتا رہا۔ میں نے مسکرا کر اُس کی طرف دیکھا۔ جواب میں اُس نے بھویں سکیڑ لیں جیسے کہہ رہا ہو— ہاں، نیا سال مبارک ہو، کہنے میں تو ایک مُدّت باقی ہے۔

میں اُسے ایک سال سے جانتا تھا۔ پچھلے سال آج ہی کے دن وہ مجھے کافی ہاؤس میں ملا تھا۔ تب تک وہ اپنی کہانی کوئی بیس جگہ پڑھ کر سُنا چکا تھا۔ اور اس ایک سال کے عرصے میں تو وہ مہینوں بمبئی کی خاک چھان چکا تھا۔ اور جیسا کہ اُس نے بتایا تھا، اب تک وہ اپنی کہانی ایک ہزار ایک بار سُنا چکا تھا۔ کہانی اس نے فلم کے لئے لکھی تھی اور خوب لکھی تھی۔ اس میں پُرانی سنسکرتی کی تصویر اُجاگر کی گئی تھی اور جدید زندگی پر بھرپور طنز کسنے کی طرف بھی پنچم نے پورا دھیان دیا تھا۔ لیکن اب اس کا دوش کسے دیا جاتا کہ کہانی بک نہیں سکی تھی۔

بستر باندھنے سے فارغ ہو کر پنچم بولا "کہانی اس لئے نہیں بکی کیونکہ" کہتے کہتے وہ رُک گیا۔ میں کچھ کہنے ہی والا تھا کہ اُس نے 'کیونکہ' کے بعد اپنی بات کو بیچ ہی میں چھوڑ کر کہا 'سب اَن جل کی بات ہے!'

پنچم کا گاؤں ضلع فیروزپور میں ہے۔ ستلج کے کنارے۔ لدھیانہ کی ایک الیکٹرک کمپنی میں وہ دس سال تک کلرک رہا۔ اس عرصے میں اُس نے ہزار پندرہ سو کی رقم گھر والوں سے چھپ کر بنک میں جمع کر لی تھی۔ لکھنے کا خبط تو اُسے بچپن سے ہی تھا۔ فلمیں دیکھتے دیکھتے اُسے فلمی کہانی لکھنے کی سوجھی۔ ایک پنڈت جی نے اُسے بتایا کہ فیروزپور، لدھیانہ اور پٹیالہ کا ستلج کے اس پار والا سارے کا سارا علاقہ مالوہ کیوں کہلاتا ہے۔ یہاں کسی زمانے میں مالو قبیلے کے لوگ راج کرتے تھے۔ پھر ایک ایسا سمے آیا کہ باہر سے آنے والے حملہ آوروں نے اس قبیلے کے پاؤں یہاں سے اُکھیڑ ڈالے، پنجاب کے اس علاقے سے اُبھڑ کر مالو قبیلے کے لوگ اندور کے علاقے میں جا کر آباد ہوئے اور کئی صدیوں تک وہاں راج کرتے رہے۔ اُن کے نام پر اندور کا علاقہ آج بھی مالوہ کہلاتا ہے۔ وہاں والے یہ نہیں جانتے کہ اس مالوہ سے بھی پُرانا مالوہ تو پنجاب میں ہے۔ پنچم نے مالو قبیلے کی ہار جیت کی کہانی پیش کی تھی۔ دیسے اس کہانی کے پس منظر کو کھینچ کر اُس نے موہنجو دڑو سے جا ملایا۔ ساری کہانی ایک سپنے کی صورت میں پیش کی گئی تھی۔ یہ سپنا کالج میں پڑھنے والے ایک لڑکے کو دکھائی دیتا ہے اور جب وہ اپنے ساتھ پڑھنے والی لڑکیوں کو اپنا سپنا سُناتا ہے تو وہ کھلکھلا کر ہنس پڑتی ہیں۔ وہ اُسے موہنجو دڑو کہہ کر کے چڑانے لگتی ہیں اور کبھی "سپنوں کا بنجارہ" کہہ کر اُس کی کلپنا کو خراجِ تحسین بھی ادا کرتی ہیں۔ ان لڑکیوں میں ایک لڑکی ہے۔ اُس لڑکے کی منگیتر۔ ایک دن وہ بھی اپنے ہونے والے شوہر کے ساتھ بیٹھ کر کافی پیتے ہوئے اُس کی زبانی اُس کا سپنا سُنتی ہے اور وہ سوچتی ہے کہ یہ پُرانے وقتوں کا کھنڈر آج کی پڑھی لکھی کا جیون ساتھی کیسے ہو سکتا ہے اور یہی سوچ کر وہ اُس کے ساتھ شادی کرنے کا ارادہ چھوڑ دیتی ہے۔

"ابھی تو تمھاری گاڑی میں کئی گھنٹے باقی ہیں۔ چلو کافی ہاؤس کا ایک چکر لگا آئیں، پنچم!" میری یہ بات اُسے پسند آ گئی۔

ایک تانگہ لے کر ہم کافی ہاؤس کی طرف چلے۔ تانگے والے نے گھوڑے کو پچکارا اور پھر گلا صاف کر کے پہیّوں کی آواز میں سُر ملا کر گھوڑے کی ٹاپ کے تال پر گانے لگا۔

چھاے پیٹے نے ہتھ تے پیر پھٹے
ساڈوں واہی دا کم نہ آوندا ای
راتیں دُکھاں دے نال نہ نیندر پیندی
دِن رووَنے نال وہاوندا ای

ہاتھوں پر چھالے پڑ گئے پاؤں پھٹ گئے، یہ ہل چلانے کا کام ہمیں اس نہیں آتا۔ رات کو دُکھ کے مارے نیند نہیں آتی۔ اور دِن روتے دھوتے بیت جاتا ہے۔۔۔۔۔ اور پھر گھوڑے کی پیٹھ پر زور سے چابک مارتے ہوئے تانگے والے نے اُسے بڑی سی گالی دی۔ اور اپنے تمام دُکھ درد کو ایک چھوٹے سے بول میں سموتے ہوئے کہہ اٹھا۔ "نانک دُکھیا سب سنسار"

ہم کافی ہاؤس کے سامنے پہنچ چکے تھے۔ تانگے والے کے ہاتھ میں اٹھنی تھمائی گئی تو وہ دیر تک اسے گھور گھور کر دیکھتا رہا۔ جیسے اُسے یقین ہی نہ آرہا ہو کہ یہ کھری اٹھنی ہے۔ پنچم بولا۔ جب میری کہانی بک جائے گی تو تمھیں ڈھونڈ کر تمھارا انعام دیں گے۔ اس پر تانگے والے کی آنکھیں چمک اٹھیں۔ اور ہم تانگے سے اُتر کر کافی ہاؤس کی طرف بڑھے۔

دروازے میں گھستے ہی ہم تیر کی طرح بالکونی کی طرف بڑھتے چلے گئے۔ وہاں ایک میز خالی تھی ہم اُس پر جم گئے۔

بیرے کو پاس بُلا کر میں نے کہا۔ "دو کافی گرم گرم"!

نیچے کافی ہاؤس میں زور سے آرکسٹرا بج رہا تھا۔ اوپر بالکونی میں بھی ہر میز پر جیسے کوئی نہ کوئی اسکیم ڈسکس ہو رہی ہو۔

بہت ٹھنڈ پڑ رہی تھی۔ گرم گرم کافی آتے دیر نہ لگی۔ ہم نے ممنون آنکھوں سے بیرے کی طرف دیکھا۔ کافی کے دام اور ایک دونّی انعام بیرے کے ہاتھ میں تھما کر میں نے کہا۔ "بل لا دینا۔"

کافی کی چُسکی بھرتے ہوئے میں نے کہا۔ "کل مہاکال کی لمبی اٹوٹ ڈور میں ایک گانٹھ اور پڑ جائے گی۔"

پنچم نے جواب میں اتنا ہی کہا۔ "دن، ہفتے، مہینے، سال۔ یہ تقسیم تو انسان کے دماغ کی اُپج ہے۔"

کافی ہاؤس کے شور میں کوئی کوئی آواز ڈبکی لگا کر تیرنے والے تیراک کی طرح سر اٹھاتی۔ پاس والی میز پر ایک صاحب کہہ رہے تھے۔ "نظم کیا کہوں، مضمون نہیں سوجھ رہا اور تال بھی ہاتھ نہیں لگ رہا۔" اس کے جواب میں اُس شخص کا ایک ساتھی کہہ اُٹھا۔ "تال تو میں بتائے دیتا ہوں۔" اور وہ میز پر طبلہ بجانے کے انداز میں ہاتھ چلاتے ہوئے بولا۔ "دِھن دھاگ دِھن دِھن ناناکت نادِھن دِھن ناگے نادھا ترکٹ دِھن!۔ کیوں یہ پانچ تال کی اسواری کیا بُری ہے۔ لکھو میری جان، جی کھول کر لکھو، اور آج کے دن تو ایک ہی مضمون سوجھ سکتا ہے۔ نیا سال مبارک ہو، اگرچہ پُرانے سال کے کچھ گھنٹے ابھی باقی ہیں، یہ بھی گزر جائیں گے، میری جان! نیا سال مبارک ہو!" اُسی میز پر بیٹھے ہوئے تیسرے شخص نے آہستہ سے کہا۔ "نظم کا ایک موضوع یہ بھی ہو سکتا ہے۔ آسمان کے نیچے ہمارا بھی ایک گھر ہو!" اور ان لوگوں کے چوتھے ساتھی نے بات کا رُخ اپنی طرف موڑتے ہوئے کہا۔ "شاعری بکواس ہے۔ پہلے یہ بتاؤ کہ 'وار اینڈ پیس' دیکھنے کا ارادہ ہے یا نہیں۔ میں تو یہ سوچ کر شرمندہ ہو جاتا ہوں کہ میرے حلقے میں ابھی کل ہی ایک گریجویٹ لڑکی نے وار اینڈ پیس کا مکمل ایڈیشن پڑھ کر ختم کیا ہے۔ جس دن اُس نے سُنا کہ دلّی میں وار اینڈ پیس پکچر آ رہی ہے۔ وہ بازار سے یہ کتاب خرید لائی۔ پڑھنا شروع کر دیا اور ختم کر کے ہی دم لیا۔"

"شیطان کی آنت ہی تو ہے ٹالسٹائے کی یہ کتاب"۔ شاعر خاموش نہ رہ سکا کتاب کیا ہے پورا پوتھا ہے۔ سُنا ہے اِس کا ایک مختصر ایڈیشن بھی ملتا ہے جو پوری کتاب کا بیسواں حصہ بھی مشکل سے ہو گا۔ میرا مطلب ہے اُس مختصر ایڈیشن میں ویسے ہی ٹالسٹائے کے دماغ کی بہت سی اُپج غائب ہو گی۔ ہمارے پاس تو یہ مختصر ایڈیشن پڑھنے کے لئے بھی وقت نہیں ہے۔ ہم ویسے ہی دیکھیں گے یہ پکچر۔ وہ گریجویٹ لڑکی ہماری واقف نہیں۔ اس لئے وہ ہمیں بدھو سمجھنے کی غلطی نہیں کرے گی۔"

پنچم نے کافی کا آخری گھونٹ بھرتے ہوئے کہا۔ "سوچتا ہوں، کیا مجھے پھر سے کلرک بن کر زندگی کے دن پورے کرنے ہوں گے۔"

میں نے ہنس کر کہا۔ "کام تو کرنا ہو گا۔ کام ہی انسان کی پہچان ہے۔ کام میں ہی انسان کی مُکتی ہے۔ اچھا ہوتا کہ تم نے اپنا ناول چھاپنے کے لئے پانچ سات سو روپے بچا لئے ہوتے۔ کیونکہ اُس صورت میں شاید کوئی پبلشر اس کام کو ہاتھ میں لینے کے لئے تیار ہو جاتا۔ یا پھر کسی فلم کمپنی کو ناول چھپنے سے پہلے ہی اس کی کہانی پسند آ جاتی اور تمھیں اس کا چیک مل جاتا۔"

پنچم نے چڑ کر کہا۔ "جو لوگ کہتے ہیں زندگی ہزار نعمت ہے، وہ کھاتے پیتے لوگ ہیں۔ میں صرف اتنا عرض کرنا چاہتا ہوں کہ پندرہ سو روپے جو میں نے دس سال کے عرصے میں گھر والوں سے چھپا کر جوڑے تھے۔ وہ تو کہانی بیچنے کی کوشش

میں ہی لکھ ڈالے۔ کہانی بِکی نہیں۔ دِلّی کا رہنے والا ہے ایک شخص، پنّا لال نام ہے بڑی چلتی رقم ہے۔ کہانی بِکوانے میں وہ بہت مدد دیتا ہے۔ کہانی بِک جاتی ہے تو اپنا کمیشن لے لیتا ہے۔ میری تو پنّا لال بھی مدد نہ کر سکا۔ آج کل وہ بھی دلّی میں ہے۔ اُس کے بھائی کی شادی تھی پچھلے دِنوں، پرسوں میں اُس سے ملا تھا۔ اُس نے یہی جواب دیا۔ تمھاری ہاتھ کی لکھی کتاب سیٹھ کے پاس ہے۔ وہ میں مبیٔی پہنچ کر تمھارے لدھیانہ کے پتے پر بھجوا دوں گا۔ کیونکہ سیٹھ کی اتنی لمبی خاموشی کا یہی مطلب ہو سکتا ہے کہ وہ کہانی خریدنے کو تیار نہیں۔ خیر چھوڑیئے۔ اپنے گاؤں جاتا ہوں تو وہاں دل نہیں لگتا۔ لدھیانہ کی اُس فرم نے پچھلے سات مہینے تک میری جگہ ایک ٹمپریری کلرک رکھ کر بھرتی تھی اور میرے ساتھ اُن کا وعدہ تھا کہ میں یہ سات مہینے کی چھٹی کاٹ کر واپس اپنے کام پر حاضر ہو سکتا ہوں۔ لیکن اِدھر سُنا ہے کہ انھوں نے مجھ سے ناراض ہو کر اُس ٹمپریری کلرک کو ہی ہمیشہ کے لئے رکھنے کا فیصلہ کر لیا ہے۔ اِس صورت میں اگر میں کہوں کہ زندگی ہزار لعنت ہے تو تمھیں کیا اعتراض ہو سکتا ہے؟" میں نے کوئی جواب نہ دیا، بیرے کو دوبارہ بُلا کر کہا "دو کافی!" پاس والی میز پر وار اینڈ پیس کو شیطان کی آنت جتنی لمبی کتاب گردانتے والے صاحب فرما رہے تھے "جب کام بننے پر آتا ہے تو دیر نہیں لگتی۔ عمر خیام کہتا ہے۔ وقت کا پرندہ پر تول رہا ہے۔ یہ ایک مہاکوی کا وچن ہے۔ اُتنا ہی پوتر جتنا رگ وید میں کسی رِشی کا وچن، عمر خیام کے وچن کی تعریف میں اتنا ہی عرض کروں گا کہ کبھی تو وقت کا پرندہ اُونچی اور تیز اڑان بھرتا ہے اور کبھی وقت کا پرندہ تھک کر ستانے کے لئے بیٹھ جاتا ہے۔"

"واہ واہ!" اُس میز پر زور کا قہقہہ پڑا "کیا نازک خیالی ہے۔ واہ سیٹھ جی"

"پہلے یہ تو بتاؤ کہ کل وار اینڈ پیس دکھا رہے ہو یا نہیں؟" شاعر نے سیٹھ جی کی آنکھوں میں گھورتے ہوئے کہا "ٹکٹ کا انتظام آج ہی ہو جائے۔ کل پہلے شو میں چلا جائے۔ پکچر دیکھ کر یہاں کافی ہاؤس میں آپ ہمیں پھر کافی پلائیں۔ تب ہم کہیں گے، نیا سال مبارک ہو، سیٹھ جی!"

"منظور ہے!" سیٹھ جی مُسکرائے۔

پنچم کا دھیان نیچے کافی ہاؤس سے آتے ہوئے پُرشور آرکسٹرا کی طرف چلا گیا تھا میں نے ہنس کر کہا "بہت بھیڑ ہے۔ اس سال کی آخری شام کا جشن منانے کے انداز میں لوگ کافی کے پیالے ایک دوسرے کے ساتھ ٹکراتے ہوئے کافی پی رہے ہیں۔ اور دیکھو پنچم! وہ بیرا جانے کہاں گم ہو گیا!"

"آ جائے گا۔" پنچم نے آہستہ سے کہا۔

دوسری میز پر شاعر کہہ رہا تھا "وار اینڈ پیس کا شمار دُنیا کے بہترین ناولوں میں ہوتا ہے۔ اور ہمیں ہالی وڈ کا ممنون ہونا چاہیئے کہ انھوں نے ایک بہترین ناول کو فلمایا۔ کہتے ہیں ہالی وڈ نے اب تک کے اپنے اسٹینڈرڈ کو خود ہی بیٹ کر ڈالا۔"

اس کے جواب میں ان لوگوں کے کھلنڈرے قسم کے ساتھی نے میز پر طبلہ بجانے کے انداز میں کہا "دھن دھاگ دھن دِھن ناتا ئت تا دھِن دِھن نا دھاگے نا دھا ترکٹ دھن!— ہاں تو سیٹھ جی پانچ اسواری کے تال پر ہماری تو یہی درخواست ہے کہ ہمیں کل نئے سال کی خوشی میں فلم کے پردے پر مہارشی ٹالسٹائے کا یہ ناول ضرور دکھا دیں۔"

سیٹھ جی کا ایک ہاتھ جیب میں تھا دوسرے ہاتھ سے وہ چٹکی بجانے کی کوشش کر رہے تھے۔

شاعر بولا "میں نے کہیں پڑھا تھا کہ ٹالسٹائے کو آخری عمر میں وار اینڈ پیس اُتنا پسند نہیں رہ گیا تھا۔ تمھارا کیا خیال ہے۔ تری دِھن دھاگے دِھن دھِن!"

"جب کلاکار کوئی چیز لکھ کر دُنیا کے سامنے پیش کر دیتا ہے تو پھر اُسی چیز کے بارے میں کلاکار کی اپنی رائے سے دُنیا ضرور متفق ہو، یہ تو ضروری نہیں۔" کہتے کہتے تری دِھن دھاگ دھن دھن نے آنکھیں نیچی کر کے کہا "سیٹھ جی پیسے خرچیں گے تو ہم نپولین کے روس پر حملہ کرنے کا منظر دیکھ سکیں گے۔ اور یہ بھی دیکھ سکیں گے کہ کس طرح نپولین اپنی پوری طاقت سے بھی روس کو کچل نہیں سکا تھا اور یُدھ پر شانتی کی وِجے ہو کر رہی تھی۔"

"یُدھ تو سنسار سے کبھی سماپت نہیں ہو سکتا!" سیٹھ جی نے فلسفہ بگھارا۔ "کبھی یُدھ کبھی شانتی، پھر یُدھ پھر شانتی! یہی تو سنسار کا چکر چلا آیا ہے۔"

شاعر نے سیٹھ کی بات کاٹ کر کہا "انسان کی کوشش تو یہی ہے۔ کہ یُدھ کا وچار ہی سماپت کر دیا جائے۔"

اِتنے میں بجلی فیل ہو گئی۔ اور کافی ہاؤس میں اندھیرا چھا گیا۔ شور کا آرکسٹرا اور بھی اُونچا اُٹھ گیا۔

بیرے موم بتیاں جلا جلا کر ہر میز پر رکھ رہے تھے۔

ایک موم بتی اب ہماری میز پر بھی جل رہی تھی۔ بیرا بتا گیا تھا کہ کافی کے لئے تھوڑا انتظار کرنا پڑے گا، کیونکہ پانی ختم ہو گیا ہے۔

پاس والی میز پر موم بتی کی روشنی میں بیٹھے ہوئے لوگ کسی مندر کے پجاری معلوم ہو رہے تھے۔ شاعر کہہ رہا تھا "ٹالسٹائے کی زندگی کا آخری واقعہ رونگٹے کھڑے

کرنے والا حادثہ ہے۔ گھر سے تنگ آکر وہ ایک دن نکل پڑا۔ ریلوے اسٹیشن پر پہنچ کر اُس نے ٹکٹ مانگا۔ ٹکٹ بابو نے پوچھا۔ کہاں کا ٹکٹ چاہیئے۔ ٹالسٹائے بولا۔ جہاں کا ٹکٹ ان پیسوں میں مل سکتا ہے! خیر صاحب ٹالسٹائے نہ جانے کہاں کا ٹکٹ لے کر گاڑی پر سوار ہوگیا اور کہیں راستے میں ہی وہ چل بسا۔ تب بڑے بڑے نامہ نگار وہاں پہنچے۔ آخر ایسا کیوں ہوتا ہے؟ میں پوچھتا ہوں، کیا یہ ممکن نہیں تھا کہ ٹالسٹائے کی بیوی جلی کٹی سنانے سے باز آجاتی، ایسا کیوں ہوتا ہے؟ اتنے عظیم المرتبہ ادیب کی دھرم پتنی نے اپنے پتی کا گُن کیوں نہیں پہچانا تھا؟ کیا وہ یہ نہیں جانتی تھی کہ ایک دن اُس کے پتی کا لکھا ہوا وار اینڈ پیس دُنیا کے بہترین ناولوں میں شمار کیا جائے گا اور ایک دن ہالی وڈ والے اُس ناول کو فلمانے کے لئے لاکھوں روپے خرچ کریں گے؟"

ہماری میز پر موم بتی یوں جل رہی تھی جیسے اندھیرے کے ماتھے پر تلک لگا رہی ہو۔ پنچم نے میری طرف دیکھتے ہوئے کہا "ٹالسٹائے بیوی کی جلی کٹی باتوں سے تنگ آکر گھر سے نکل پڑا۔ لیکن میری تو شادی ہی نہیں ہوئی۔ میری منگیتر نے شادی سے پہلے ہی مجھے ٹھکرا دیا تھا۔"

میں نے حیرت سے پوچھا "تو تمہاری کہانی کی منگیتر تمہاری اپنی منگیتر ہے؟"

"یہی سمجھ لیجئے۔"

دسمبر کی ٹھنڈ میں پہلی کافی ہمارے پیٹ میں جا کر کبھی کی ٹھنڈی ہو چکی تھی دوبارہ کافی ملنے کی اُمید میں ہم کافی ہاؤس میں جمے بیٹھے تھے۔ پیچھے والی میز سے کوئی کہہ رہا تھا "کافی ہاؤس کی جیومٹری نہیں بدل سکتی۔ کرسیوں کی جگہ مقرر ہے۔"

میں نے کہا۔ "جب کام پڑنے پر آتا ہے تو حالات اُس کے مطابق ڈھلنے لگتے ہیں۔ نراش ہونے کا تو کوئی کارن نہیں۔"

پنچم کہتا چلا گیا "دل کا کیا رنگ کروں۔ بیرا کافی لے کر نہیں آیا۔ اب بیرا کافی لے کر نہیں آئے گا۔ گاؤں کی زندگی اور شہر کی زندگی میں ہمیشہ ایک خلیج رہی ہے۔ خیر چھوڑو! کسی دیوان کا پُرانا وچن ہے۔ قرض لے کر بھی گھی پیو، جب تک جیو سکھ سے جیو! فارسی کا شاعر کہتا ہے ؎

چناں قحط سالے شد اندر دمشق   کہ یاراں فراموش کردند عشق

دمشق کے اندر قحط پڑا اور یاروں کو عشق بھول گیا۔ ہاں تو میری کہانی نہیں بکی اب مجھے مر جانے کی مکمل آزادی ہے۔

پورب کا لوک کوی اپنے برہا میں کہتا ہے۔

بھکمریا کے مارے برہا بسر گیا بھول گئی کجری کبیر
دیکھی کے گوری کی موہنی سورتیا اٹھے نہ کرتیجوا ماں پیر

برہا کا بسر جانا بہت بڑی قحط سالی ہے۔ کجری کے ساتھ کبیر بھی شامل ہے۔ کبیر ارتھات، دھرم اور بھگوان کو انسان آسانی سے نہیں بھولتا۔ چاروں طرف سے نراش ہو کر انسان آسمان کی طرف منہ اٹھاتا ہے۔ لیکن برہا کے لوک کوی کو اب اُس پر بھی بھروسہ نہیں رہا۔ اس ایک سال کے عرصے میں سات مہینے تو میں نے بمبئی میں گزارے۔ بمبئی میں ہر چیز دوڑ رہی ہے۔ لیکن میری کہانی ایک جگہ پہنچ کر ایسی اٹکی کہ اب اُس کا چیک تو پھر ملنے سے رہا، اب تو کہانی کا مسودہ بھی واپس ملنے کی اُمید نہیں رہی۔"

مجھے اُس کی کہانی کے سارے خدوخال اُس کے چہرے پر صاف دکھائی دینے لگے۔ آرکسٹرا بج رہا تھا۔ آہستہ آہستہ شور دبتا گیا۔ کافی نہ ملنے سے نراش ہو کر لوگ باہر جا رہے تھے۔

"دُنیا اُمید پہ قائم ہے" میں نے اُس کے خیالات میں رچی ہوئی وقتی سی تلخی کو ختم کرتے ہوئے کہا "ہمارے لئے کافی ضرور آئے گی۔ تمہاری کہانی ضرور بک کر رہے گی۔ وقت اور جگہ کی قید سے آزاد ہے فن کار کا بوجھ قابل۔ نہیں تو یہ کیسے ہو سکتا تھا کہ وار اینڈ پیس دُنیا کے بہترین ناولوں میں شمار کیا جاتا۔ خیر تمہاری رچنا بھی کل پھل لائے گی۔ کل یو بہت دُور ہوتے ہوئے بھی ناممکن نہیں۔"

اچانک بجلی کے قمقمے جل اٹھے، اور موم بتیاں بجھنا شروع ہو گئیں۔ پنچم نے ایک میز پر بیٹھی ایک لڑکی کی طرف میرا دھیان دلاتے ہوئے میرے کان کے پاس منہ لا کر کہا "ٹھیک ویسی ہی تھی میری منگیتر۔ میں تو نہیں مانتا کہ رات کے پاس اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہیں ہماری زندگی یہاں کافی ہاؤس میں سمٹ کر آگئی ہے۔ یہ کھلی ہوئی کتاب ہے۔ یہ سب میرے کردار ہیں۔ میں ایک اور کہانی لکھوں گا اور اُسے فلم میں بیچنے کی کوشش کروں گا۔"

کافی اب تک نہیں آئی تھی۔ پنچم نے کلائی پر بندھی ہوئی گھڑی میں وقت دیکھا اور کہا۔ "ساڑھے آٹھ ہو رہے ہیں!"

"ابھی بہت وقت ہے" میں نے کہا۔ "گاڑی گیارہ بجے چھوٹتی ہے سیٹ کی جگہ دلانا میرا ذمہ رہا۔"

پاس والی میز پر شاعر کہہ رہا تھا "وار اینڈ پیس کی سیٹیں بُک کرائے بنا ہم کل پہلے شو میں کیسے جا سکیں گے؟ اُٹھنا چاہیئے سیٹھ جی۔"

پیچھے والی میز سے کسی کی آواز آئی "بھوک سے کسی نے پوچھا۔ دو اور دو؟"

اور وہ بولا۔ چار روٹیاں!"

بنچم ہر آنے جانے والے کو بڑے دھیان سے دیکھنے لگتا۔ وہ لڑکی کافی نہ ملنے سے ناراض ہو کر چلی گئی تھی۔

اُس نے گھڑی میں دیکھ کر کہا "بارہ تو ہو گئے۔"

اتنے میں ایک شخص بالکونی پر آیا۔ تیر کی طرح آکر وہ ہماری میز پر بیٹھ گیا

"آپ یہاں" اُس نے بنچم کی طرف دیکھ کر کہا۔ اُس نے اپنے بازو بنچم کے گلے میں حمائل کر دیئے۔

"آپ ہیں پنّالال جی۔" بنچم نے تعارف کرایا۔ "جنم دلّی میں ہوا، تعلیم کلکتہ میں پائی۔ کام بمبئی میں کرتے ہیں۔ بڑی بڑی فلم کمپنیوں میں ان کی پہنچ ہے۔ ڈائرکٹر کو پروڈیوسر سے ملانا، پروڈیوسر کو فینانسر سے بھڑانا، کہانی کار کی کہانی بکوانا، گیت کار کے گیت لگوانا۔ یہ سب ان کے بائیں ہاتھ کے کھیل ہیں۔"

"یہ سب بنچم جی کی ذرّہ نوازی ہے۔" پنّالال مسکرایا۔

"پھر تو تمھاری کہانی ضرور بک جائے گی!" میں بھی مسکرایا۔

پنّالال کے گول مٹول چہرے پر تمک آگئی۔ بنچم بولا "دیکھئے اب مجھے ایسی ویسی کہانی تو مت سُنا بیٹے کہ برا بر وچار ہو رہا ہے۔ اور ابھی تک فیصلہ نہیں ہو سکا میں نے واپس لدھیانہ جانے کا فیصلہ کر لیا۔ میں آج ہی جا رہا ہوں۔ گاڑی گیارہ بجے چھوٹتی ہے۔ آپ کا کمیشن آپ کو نہیں مل سکا۔"

"اَن جل کی بات ہے!" پنّالال نے قسمت کا رونا رویا۔ "دیکھئے کافی ملتی ہے یا نہیں۔"

میں نے ہاتھ کے اشارے سے بیرے کو کافی لانے کو کہا۔

کافی آگئی۔ کیونکہ اب پانی گرم ہو چکا تھا۔

کافی پیتے ہوئے پنّالال نے جیسے کسی سیٹھ کے سامنے کسی کہانی کی سفارش کی۔ "اَن جل کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے؟"

"دنیا ہی اَن جل پر قائم ہے۔" میں مُسکرایا۔

پنّالال نے آنکھیں نچائیں۔ بنچم جیسے اپنی کہانی کو بھلانے کی کوشش میں تھا۔

"میں تو شام سے آپ کو ڈھونڈ رہا ہوں۔" پنّالال مسکرا کر بنچم سے مخاطب ہوا۔

"نیا سال مبارک ہو کہنے کے لئے۔"

"ہاں۔"

"سیٹھ کو بذریعہ تار مبارک بھیج دو۔"

"وہ تو میں نے تین دن پہلے ہی بھیج دی تھی۔ تاکہ میری مبارکباد سب سے پہلے پہنچے۔ اور دوسری مبارکباد وں کے ڈھیر تلے دب کر نہ رہ جائے۔"

"جواب بھی آگیا؟"

"ہاں۔ آج رجسٹرڈ خط ملا۔ یہ دیکھو۔"

بنچم نے آنکھیں بند کئے جواب دیا۔ "دیکھ لیا۔"

میری جھپکتی ہوئی آنکھیں بند ہو گئیں۔ پنّالال کے ہاتھ میں چیک تھا۔ شاید سیٹھ نے بنچم کی کہانی خرید لی تھی۔

میں نے کہا "بنچم بھائی، آنکھیں کھول کر دیکھو۔ نیا سال خود چل کر آیا ہے مبارکباد دینے۔"

بنچم چونک اٹھا۔

اب چیک بنچم کے ہاتھ میں تھا۔ اُس نے پنّالال کو دیکھا۔ پنّالال ہی تھا۔ مجھے دیکھا میں ہی تھا۔ چیک کو دیکھا۔ اُسی کے نام کا چیک تھا۔

میں نے کہا "نیا سال شروع ہونے میں ابھی وقت ہے۔"

بنچم نے کوئی جواب نہ دیا۔

میں نے گھڑی میں دیکھ کر کہا "نیا سال شروع ہونے میں ابھی تین گھنٹے سات منٹ باقی رہتے ہیں۔"

بنچم نے کوئی جواب نہ دیا۔ جیب سے پُرانا فونٹین پن نکال کر بیٹھا رہا۔ وہ یوں بیٹھا تھا جیسے اُس نے زندگی کا دوسرا ہی نکتہ پا لیا ہو۔

پنّالال نے گھڑی دیکھی اور وہ مسکرایا۔ "یہ تین گھنٹے اور سات منٹ بھی گزر جائیں گے۔"

پھر میرے اور پنّالال کے منہ سے بے ساختہ نکل گیا۔

"اَن جل کی بات ہے۔"

رقص نمبر

ماہ اگست ۱۹۵۹ء کا شمارہ "رقص نمبر" ہوگا۔ مضمون نگار حضرات ہندوستانی رقص سے متعلق مضامین ارسال فرمائیں۔ یہ شمارہ نہایت اچھے مضامین اور تصاویر پر مشتمل ہوگا۔ (ادارہ)

بھاکڑہ ننگل

تقریباً نصف صدی سے دریائے ستلج پر بند باندھنے کی اسکیمیں بنائی جا رہی تھیں۔ ۱۹۰۸ء میں پہلی بار مسٹر لوئن ڈین گورنر پنجاب نے بھاکڑہ پر بند باندھنے کی اسکیم سوچی۔ ۱۹۱۹ء میں اس کا پلان بنایا گیا اور مختلف منزلوں سے گذرتی ہوئی یہ اسکیم ۱۹۴۸ء میں آخری شکل اختیار کر سکی اور اس پر کام شروع کر دیا گیا۔

پنجاب میں یہ بند روپڑ سے پچاس میل دور اس جگہ بنایا جا رہا ہے جہاں دریائے ستلج ہمالیہ کو کاٹتا ہوا بہتا ہے۔ ہمالیہ کا یہ حصہ نینا دیوی کے نام سے موسوم ہے۔ اس اسکیم کے پانچ حصے ہیں۔ بھاکڑا بند، ننگل بند، ننگل ہائیڈل چینل، ننگل پاور ہاؤس اور بھاکڑہ نہر۔

سیمنٹ اور کنکریٹ سے بنائے گئے اس بند کی بلندی ۷۴۰ فٹ ہوگی جو قطب مینار کی اونچائی سے تقریباً ۳ گنا زیادہ ہے۔ یہ دنیا کا دوسرا سب سے اونچا بند ہوگا (سب سے اونچا بند بولڈر ڈیم ہے جو شمالی امریکہ میں دریائے کولوریڈو پر بنایا گیا ہے) اس سے ۴۰۰۰۰۰ کلوواٹ بجلی پیدا ہوگی، اور ۳۶ لاکھ ایکڑ زمین کی سینچائی ہو سکے گی۔ سرہند نہر کو زیادہ پانی ملنے کی وجہ سے پنجاب اور راجستھان کی مزید ایک کروڑ ایکڑ زمین کو پانی مل سکے گا۔

آب پاشی کے لئے اس پروجیکٹ سے نکالی جانے والی نہروں کی مجموعی لمبائی ۶۵۰ میل ہے۔ چھوٹی نہروں کی مجموعی لمبائی ۲۰۰۰ میل ہے۔

اس اسکیم کے تحت بجلی پیدا کرنے والے ۵ سب اسٹیشن قائم کئے جائیں گے۔ بجلی پہنچانے والے تاروں کی مجموعی لمبائی تقریباً ۲ ہزار میل ہوگی۔ اس سے دہلی اور پنجاب کے تقریباً ۵۷ شہروں کی بجلی کی ساری ضرورتوں کو پورا کیا جا سکتا ہے۔

ہندوستان میں جتنی ندی گھاٹی اسکیمیں زیر عمل ہیں اس میں بھاکڑا ننگل کی اسکیم سب سے بڑی ہے۔ ہندوستان میں اب تک اتنی عظیم الشان مہم شروع نہیں کی گئی تھی۔ اندازہ ہے کہ اس پر ایک ارب ۷۰ کروڑ روپیہ خرچ ہوگا لیکن ان سے جو بے شمار فائدے حاصل ہوں گے وہ اس خرچ کو حق بجانب ثابت کر دیں گے۔

۴ کروڑ مکعب گز زمین کی کھدائی کی جائے گی۔ ننگل کی نہر اور دوسرے کاموں میں تقریباً ۷ ہزار مزدور ایک وقت میں کام کر رہے ہیں۔ ننگل بند، ننگل نہر، پاور ہاؤس اور دوسرے کاموں پر اب تک ایک کروڑ ۴ لاکھ مکعب گز سیمنٹ اور کنکریٹ کا استعمال ہوا ہے۔ ۲ لاکھ ۵۷ ہزار ٹن سیمنٹ اور ۵۲ ہزار ٹن اسپات اب تک استعمال ہو چکا ہے۔ صرف لوہا اور سیمنٹ ڈھونے کے لئے ۴ ہزار مال گاڑی کے ڈبوں کی ضرورت ہے۔

اُمید ہے کہ ۱۹۶۰ء تک سارا کام پورا ہو جائے گا۔ یہ بند دور زراعت و خوشحالی کا نقیب ہوگا۔ کیونکہ اس سے بے شمار فائدے پہنچیں گے جو علاقے پانی کی کمی کی وجہ سے قحط، غربت اور افلاس کے شکار تھے وہاں کھیتیاں لہلہا اٹھیں گی اور لاکھوں ایکڑ پیاسی زمین کو پانی مل سکے گا۔ غلہ کی پیداوار زیادہ ہوگی۔ تخمینہ ہے کہ اس طرح جو زائد پیداوار ہوگی اس کی قیمت ۱۳۲ کروڑ سالانہ ہوگی۔ صرف آبیانہ سے حکومت کو ۱۰ کروڑ سالانہ کی آمدنی ہوگی۔ کاروبار کی نئی منڈیاں کھل جائیں گی اور سستی بجلی ملنے کی وجہ سے سینکڑوں گھروں میں روشنی آ جائے گی۔ بجلی سے چلنے والے کپڑے دھونے، سکھانے اور استری کرنے کی مشینیں، ریفریجریٹر اور دوسرے بہت سے بجلی کے سامان کا استعمال وسیع پیمانے پر ممکن ہو جائے گا۔ بڑی بڑی فیکٹریاں اور مل کھولے جائیں گے۔ روزگار بڑھے گا۔ زندگی کا معیار بلند ہوگا۔ اور ہم صحیح معنوں میں آزادی کی برکتوں سے مستفید ہوں گے۔

نئی کتابیں

ہندستانی اخبار نویسی (کمپنی کے عہد میں)

مؤلف محمد عتیق صدیقی۔ ناشر انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ۔ ضخامت ۵۱۶ صفحے۔ تقطیع ۲۰×۲۶/۸، کتابت وطباعت عمدہ، جلد اور جلد پوش عمدہ۔ قیمت بارہ روپے۔ ۳۳ نادر تصویریں بھی کتاب کی زینت ہیں جن میں ہکیز گزٹ (۱۷۸۰)، جام جہاں نما فارسی، جام جہاں نما اردو، اودنت مارتنڈ (ہندی) سراج الاخبار، صادق الاخبار، اخبار دربار معلّٰی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

اس کتاب میں اٹھارویں صدی کے انگریزی اور فارسی اخباروں سے لے کر کمپنی کے عہد کے خاتمے تک کی ہندستانی اخبار نویسی کی تاریخ بڑی محنت سے درج کی گئی ہے۔ مصنف نے بڑی جستجو سے مواد جمع کیا ہے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کی سرکاری مسلوں اور پرانے اخبارات سے مواد جمع کرنے میں بڑی محنت کی گئی ہے۔ اہل علم و تحقیق سے بھی استفادہ کیا ہے۔ کتاب کے آخری حصے میں اخباروں کی فہرست درج کی گئی ہے جو بقول مؤلف طویل ہونے کے باوجود 'مکمل' نہیں کہی جا سکتی۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی اور ڈاکٹر یوسف حسین خاں ایسے صاحب نظر حضرات نے اس کتاب کے مؤلف کو داد تالیف دی ہے۔ اپنے موضوع پر اردو میں یہ پہلی جامع کتاب ہے اور ہر قسم کی

حوصلہ افزائی کی مستحق ہے۔

مجمع اللغات فارسی

مرتّب مولوی محمدؐ رفیع فاضل دیوبند و مولوی حکیم ابوالفضل محمدؐ تقی عثمل صدّیقی۔ ناشر۔ رائے صاحب لالہ رام دیال اگروالا کٹرہ الہ آباد۔ چھوٹی تقطیع۔ صفحات ۴۹۰۔ کتابت، طباعت، جلد، جلد پوش عمدہ۔ قیمت تین روپے۔

اس میں فارسی اور عربی کے قدیم و جدید تقریباً پچاس ہزار الفاظ کے معانی طلبہ کی آسانی کے لئے آسان اردو میں پیش کئے گئے ہیں۔ آج سے تقریباً پچیس برس پہلے یہ جیبی لغات چھپی تھی۔ ناشر نے اسے اب شائع کر کے ایک مفید کام کیا ہے۔ لغت کی کم یابی کے اس زمانے میں یہ کتاب طلبہ کے لئے بالخصوص اور عوام کے لئے بالعموم مفید خدمت انجام دے گی۔

جنوبی ہند کا بہترین ادب

ناشر مجلسِ ادب $\frac{\text{۷۵}}{\text{۹}}$ مین روڈ پبلیکیشنز۔ بنگلور ۲۔ ضخامت ۱۸×۲۲/۸ کے ۳۰۰ صفحات۔ کاغذ، کتابت، طباعت اوسط۔ قیمت ڈھائی روپے

جنوبی ہند والے اردو کی خدمت میں پیش پیش رہے ہیں۔ یہ انتخاب اسی ذوق صحیح کا نتیجہ ہے۔ انتخاب میں مضامین نظمیں، غزلیں، افسانے سبھی کچھ موجود ہے۔ اس کے علاوہ کنڑی، ملیالم، تمل اور تلگو ادب کے تراجم بھی شامل ہیں۔ یہ ایک ایسی خدمت ہے جس کے لئے اردو سے محبّت رکھنے والا ہر فرد ادارے کا شکر گزار ہوگا۔ ہمیں امید ہے کہ یہ مجموعۂ انتخاب قدر کی نگاہوں سے دیکھا جائے گا۔

کلامِ بے نظیر

حضرت سیّد محمدؐ بے نظیر شاہ وارثی بے نظیر کے کلام کا مجموعہ۔ مرتّب محمدؐ اکرام الدین صدیقی لیکچرر جامعہ عثمانیہ۔ ضخامت ۲۰×۳۰/۱۶ کے ۵۰۰ صفحات۔ کتابت، طباعت جلد وغیرہ اوسط۔ قیمت پانچ روپے۔

حضرت سیّد بے نظیر صوفی منش اور قادرالکلام شاعر ہوئے ہیں۔ ۱۹۳۲ء میں انتقال ہوا۔ "مرقدِ عالی شہ بے نظیر" تاریخ وفات ہے۔ موصوف کا کلام بڑا مستند ہے۔ مثنوی، غزل، مسدّس، ساقی نامہ، مرثیہ، قصیدہ غرض مختلف اصنافِ سخن میں آپ نے دادِ سخن دی ہے۔ مثنوی جو آپ نے نظر سے مناظرِ فطرت کا جو انتخاب کتاب میں درج ہے وہ اردو نظم کے لئے سرمایۂ فخر ہے۔ فارسی کا کلام بھی معیاری ہے۔ مرتّب اور مصنّف کے فرزند سیّد حامد بے نظیر شاہ شکریے کے مستحق ہیں کہ انھوں نے ان نوادر کو شائع کر دیا اور تاراجِ زمانہ کا ہدف ہونے سے بچا لیا۔

فوری تسکین
کے لئے



سُعالین زُود اثر اور تسکین دہ ہے۔ منہ میں رکھتے ہی اس کے بخارات حلق کی خراش کو دور کرتے ہیں۔ یہ سانس کی نالیوں کو صاف کرتی ہے اور کھانسی کو روکتی ہے۔

سُعالین

کھانسی، نزلہ اور زکام کی
بہترین دوا۔







آج کل

اہلِ نظر کی نظر میں

'آج کل' آج کل خوب نکل رہا ہے۔ خصوصاً موسیقی نمبر تو ایسا نکلا کہ پاک و ہند کا کوئی ادبی رسالہ اب تک ایسا نمبر پیش نہیں کر سکا، کیا باعتبارِ فن اور کیا بلحاظ تاریخ فن۔ یہ ترتیب کا کمال ہے۔ خدا آپ لوگوں کا حامی ہو۔ آپ حقیقت میں زبانِ اُردو کے محسن ہیں۔

(عبدالمجید سالک)

'آج کل' ان رسالوں میں ہے جو ہر طبقے کے پڑھنے والوں کے لئے کچھ نہ کچھ دل چسپی کا سامان ضرور مہیا کرتے ہیں۔ رسالے کی ادبی حیثیت بہت اچھی ہے۔ اس کے مقالے اور نظمیں بیشتر معیاری ہوتی ہیں۔ ظاہری حُسن یعنی کاغذ چھپائی اور تصویروں کے اعتبار سے کوئی رسالہ اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ (مسعود حسن رضوی)

'آج کل' کا موسیقی نمبر دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی۔ اس فن پر خصوصی نمبر نکالنا آسان بات نہ تھی۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ آپ کو جمع و ترتیب مضامین میں کن کن صبر آزما منزلوں سے گزرنا پڑا ہوگا۔ آپ کے ذوق و انتخاب دونوں کی داد دیتا ہوں۔

(نیاز فتحپوری)

میں 'آج کل' کو ہمیشہ بہت دل چسپی سے پڑھتا ہوں۔ اس میں اکثر قابل قدر مضامین اور نظمیں شائع ہوتی ہیں۔ علاوہ معنوی خوبیوں کے یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ بحیثیت مجموعی اس کی لکھائی اور چھپائی وغیرہ بھی خوش مذاقی کا ثبوت دیتی ہیں۔ ہمارے بہت سے رسالے تو اس ظاہری حسن سے بھی عاری ہیں۔ (غلام الیسین)

رسالہ آج کل علمی، لسانی اور ملکی خدمت انجام دے رہا ہے۔ اس کے اغراض و مقاصد بلند ہیں۔ رسالے کی حیثیت محض ہندوستانی نہیں بلکہ بین الاقوامی ہے۔ جس گھر یا کتب خانے میں اس رسالے کے شمارے مجلد شکل میں محفوظ ہوں وہاں تشنگانِ علم و ادب برابر اپنی پیاس بجھا سکتے ہیں۔

(فراق گورکھپوری)

'آج کل' کا بجا طور پر اردو کے بہترین رسالوں میں شمار ہے۔ اس کے بیشتر مضامین فکر انگیز اور دل چسپ معلومات سے لبریز ہوتے ہیں۔ گھناؤنے بیہودہ افسانوں سے اس کا دامن پاک رہتا ہے۔ نظم کے حصّے میں بھی ایک امتیازی شان ہوتی ہے۔

(اثر لکھنوی)

'آج کل' اردو کے اُن چند مقبول رسالوں میں سے ہے جو ہر ادبی حلقے میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اس کے عام نمبروں میں علاوہ معلوماتِ عامہ پر مفید مضامین کے ادبی تنقیدیں اور تذکرے ذوق و شوق سے پڑھے جاتے ہیں اور اس میں بلند پایہ نظموں اور پُرکیف غزلوں کا بھی ایک گلدستہ ہوتا ہے۔ (آلِ احمد سرور)

'آج کل' نے کے لئے میں نے لوگوں کو بے تاب اور منتظر پایا ہے۔ اچھے ادبی اور تنقیدی مضامین تو اس میں شائع ہوتے ہی رہتے ہیں، اکثر ایسے علمی، تہذیبی، فنی اور معلوماتی مضامین بھی نکلتے ہیں جو دوسرے رسائل میں نظر نہیں آتے۔ اس کا یہ تنوع ہی اسے ہر دل عزیز بناتا ہے۔ (احتشام حسین)

فی پرچہ ۵۰ نئے پیسے	بزنس مینیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سکریٹریٹ دہلی	سالانہ چھ روپے

Edited and Published by the Director, Publications Division, and printed by the Production Officer, United Press, Governments of India, Old Secretariat, Delhi

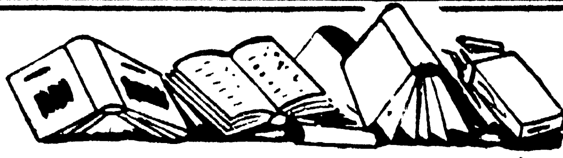
Regd. No. D—509

آجکل



مارچ ۱۹۵۹ء

پھاگن چیتر شک سمت ۱۸۸۰-۸۱



ہماری کتابیں

نام کتاب	قیمت	ڈاک خرچ
پنڈت نہرو سے بات چیت (نامور فرانسیسی جرنلسٹ تبیر مہدی)	دو روپے	[illegible] نئے پیسے
دیس دیس کی لوک کہانیاں	۷۵ نئے پیسے	۲۵ نئے پیسے
بھارت کی لوک کہانیاں	ایک روپیہ	۲۵ نئے پیسے
اپنے گھر کو آگ سے بچائیں	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
ہماری کامیابیاں اور نئی منزلیں	۶۰ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
خوش حالی کے لئے منصوبہ بندی	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
ناپ تول کا میٹرک نظام	۳۵ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
ہمارے نئے سکے	۲۵ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
کیلنڈر کی اصلاح	۴۰ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے

نام کتاب	قیمت	ڈاک خرچ
جواہر لال نہرو کی تقریریں (۱)، (۲)، (۳)، (۴)، (۵)	۱۰ نئے پیسے (فی کاپی)	۸ نئے پیسے (فی کاپی)

ہندوستان ترقی کی راہ پر

نام کتاب	قیمت	ڈاک خرچ
نئے سماجی نظام کی جانب	۱۰ نئے پیسے فی کاپی	۸ نئے پیسے فی کاپی
آبپاشی اور بجلی		
ہمارے پلان اور سوشلزم		
صنعتی ترقی		
خوراک اور زراعت		
رسل و رسائل		

(رجسٹری خرچ الگ)

• پچیس ۲۵ روپے یا اس سے زیادہ کی کتابوں پر ڈاک خرچ نہیں لیا جائے گا قیمت پیشگی اور پوسٹل آرڈر کے ذریعے بھیجنے سے آسانی رہتی ہے

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ - اولڈ سیکریٹریٹ دہلی ۸

ترتیب

سرِورق: جشنِ جمہوریہ کے موقع پر ایک پنجابی دوشیزہ لوک گیت گا رہی ہے۔

جلد ۱۷۔ نمبر ۸

مارچ ۱۹۵۹ء

پھالگن چیتر شک سمت ۱۸۸۰

مضامین سے متعلق خط وکتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر آج کل، اردو اولڈ سکریٹریٹ دہلی ۸

اردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

آج کل

سالانہ چندہ:۔ { ہندوستان میں چھ روپے / پاکستان میں۔ چھ روپے (پاک)

غیر ممالک سے:۔ نو شلنگ یا ایک ڈالر

فی پرچہ:۔ { ہندوستان میں۔ ۵۰ نئے پیسے / پاکستان میں۔ آٹھ آنے (پاک)

مرتبہ وشائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

مُلاحظات

صدر جمہوریۂ ہند ڈاکٹر راجندر پرساد نے جشنِ جمہوریہ کے موقع پر قوم سے اپیل کی کہ وہ اپنے خوابوں کے ہندوستان کی تعمیر کے لئے ہر ممکن ایثار کے لئے تیار رہے، کیونکہ آج سب سے زیادہ ضرورت جس چیز کی ہے وہ جذبۂ ایثار ہے، یعنی یہ خواہش اور جذبہ کہ اس وقت ہمارے پاس جو کچھ بھی ہے اس کو مستقبل کی تعمیر میں لگانے کو تیار رہیں۔ اگر منصوبہ بندی سے عوام کو کچھ دقتیں اٹھانا پڑ رہی ہیں تو امید ہے کہ وہ ملک کے وسیع مفاد کے پیشِ نظر ان کو خندہ پیشانی سے برداشت کریں گے، کیونکہ اس نسل کے لوگ ہی نئے ہندوستان کے معمار ہیں اور ایک شاندار مستقبل کی تعمیر کی ذمہ داری انھیں پر آ پڑی ہے۔

اس سال ۳ جنوری کو روس نے جو کائناتی راکٹ چھوڑا ہے اس نے خلاء پر انسانی فتح کے لئے دروازے کھول دئے ہیں۔ اب تک اس سلسلے میں ایک بڑی مشکل یہ درپیش تھی کہ زمین اور چاند کی کشش پر کیسے قابو پایا جائے۔ اس روسی تجربہ نے بتا دیا کہ انسان اس کشش پر قابو پا سکتا ہے کیونکہ یہ راکٹ چاند کی دنیا کو پیچھے چھوڑ کر نظامِ شمسی میں داخل ہو گیا اور اس نظام کا ایک مستقل سیارہ بن کر سورج کے گرد چکر کاٹ رہا ہے۔ سائنس کی دنیا میں روس کی اس عظیم الشان کامیابی پر منجملہ دیگر لوگوں کے امریکی صدر آئزن ہاور نے بھی مبارکباد دی ہے۔ روس کا وعدہ ہے کہ وہ ان تجربات سے حاصل شدہ معلومات کو اپنے تک محدود نہ رکھے گا بلکہ عام اطلاع کے لئے شائع کرے گا۔ ہمیں امید کرنا چاہیئے کہ فطرت پر انسان کی یہ فتوحات بالآخر دنیا کی عام فلاح و بہبود کا ذریعہ ثابت ہوں گی۔

جنوری میں دہلی یونیورسٹی میں ہندوستانی سائنس کانگریس کا ۴۶ واں اجلاس منعقد ہوا۔ وزیر اعظم پنڈت نہرو نے اس اجلاس کا افتتاح کرتے ہوئے کہا کہ سائنس کو صرف انسان کی مادی ترقی ہی کو سامنے نہیں رکھنا چاہیئے بلکہ انسانوں کے دل، دماغ اور روح کی ترقی کی طرف بھی توجہ دینا چاہیئے اور اس طرح مجموعی ترقی کی طرف قدم بڑھانا چاہیئے۔ ظاہر ہے کہ سائنس کی اس تیز رفتار ترقی کے ساتھ ساتھ انسان کے دل و دماغ کی خاطر خواہ پرداخت نہ ہوئی تو انسانیت کا مستقبل خطرے میں پڑ جائے گا۔ پنڈت نہرو کے الفاظ میں سائنس کی موجودہ ترقی باعثِ مسرت ہے لیکن جب اسے تخریبی مقاصد کے لئے استعمال کیا جاتا ہے تو اس بات پر دلی رنج ہوتا ہے۔

انڈین نیشنل کانگریس کے ۶۴ ویں سالانہ اجلاس کی کارروائی میں دو باتیں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ایک تو زمینی اصلاحات کا انقلابی پروگرام بنایا گیا ہے۔ دوسرے، تیسرے پنچ سالہ پلان کا ایک سرسری خاکہ بھی پیش کیا گیا، جس پر پوری طرح عمل درآمد ہوا تو ملک میں غریبی اور بیکاری کا مسئلہ کافی حد تک حل ہو جائے گا۔ زمینی اصلاحات میں امدادِ باہمی کی تحریک بڑی اہمیت رکھتی ہے کیونکہ موجودہ حالات میں منظم ترقی کا یہ ایک مؤثر طریقہ سمجھا گیا ہے، اور سوشلسٹ سماج کی منزل تک پہونچنے کا یہی راستہ ہے۔

صدر کانگریس شری ڈھیبر نے اپنے صدارتی خطبہ میں کہا کہ اگر ملک نے صورتِ حال کے تقاضوں کو پورا نہ کیا تو وہ آگے نہ بڑھ سکے گا۔ وقت دوڑ میں ہمارا مقابلہ کر رہا ہے اور ہمیں نہ صرف یہ کہ صدیوں کی پس ماندگی کی تلافی کرنا ہے بلکہ دنیا کے برابر آنا ہے جو دوڑ نہیں رہی بلکہ بے پناہ رفتار سے اڑ رہی ہے۔

ساہتیہ اکادمی نے ۱۹۵۵ء سے ۱۹۵۷ء تک کی بہترین تصنیفات پر انعامات کا جو اعلان کیا ہے اس میں اردو کے مشہور شاعر حضرت جگر مرادآبادی کا نام بھی شامل ہے۔ انھیں اُن کے دیوان "آتشِ گل" پر پانچ ہزار روپیہ کا انعام دیا گیا ہے۔ جگر صاحب اس دَور کے عظیم المرتبت شاعر ہیں اور ہر اعتبار سے وہ اس اعزاز کے مستحق ہیں۔ ساہتیہ اکادمی نے یہ انعام دے کر اُن کی ادبی خدمات کا اعتراف کیا ہے۔ ادارۂ 'آج کل' جگر صاحب کو دلی مبارکباد پیش کرتا ہے۔

جمیل مظہری

فکرِ جمیل

تھی ابھی صبح ابھی شام ہوئی جاتی ہے
زندگی گردشِ ایام ہوئی جاتی ہے

زندگی "مہلتِ توفیقِ خمِ آشامی" تھی
زندگی "فرصتِ یک جام" ہوئی جاتی ہے

زندگی طائرِ صحرا تھی بہ شوقِ پرواز
زندگی صیدِ تہِ دام ہوئی جاتی ہے

زندگی ڈال رہی تھی جو ستاروں پہ کمند
اب تماشائے لبِ بام ہوئی جاتی ہے

زندگی یہ ہے کہ با ایں ہمہ سودائے سفر
زندگی حسرتِ یک گام ہوئی جاتی ہے

زندگی یہ ہے کہ جس ریت پہ جلتے تھے قدم
اب وہی بسترِ آرام ہوئی جاتی ہے

زندگی یہ ہے کہ سویا تھا مسافر تھک کر
سو کے اُٹھا ہے تو اب شام ہوئی جاتی ہے

مظہری فن کا تقاضا ہے کہ لکھئے کچھ اور
یہ غزل کوششِ ناکام ہوئی جاتی ہے

(۲)

کبریائی تری بدنام ہوئی جاتی ہے
بندگی تجھ پہ اک الزام ہوئی جاتی ہے

اس میں موسم کی نہیں قید کہ اب آپ کی یاد
فاتحِ گردشِ ایام ہوئی جاتی ہے

تری بیگانہ نگاہی کا یہ انجام ہے دوست
کہ محبت ہوسِ خام ہوئی جاتی ہے

تھا محبت کے لئے موت کا ارماں مخصوص
مگر اب تو یہ ہوس عام ہوئی جاتی ہے

حُسن با ایں ہمہ پندارِ بلندی کیا ہے
اک تجلی جو لبِ بام ہوئی جاتی ہے

اب تو شرمائے تری پردہ نشینی کا غرور
بندگی فتنۂ اصنام ہوئی جاتی ہے

اک وہ ابہام جو حسرت کشِ تفصیل رہا
اک وہ تفصیل جو ابہام ہوئی جاتی ہے

مُژدہ اے ذوقِ سخن جُنبشِ لب ہائے جمیل
جُنبشِ پردۂ الہام ہوئی جاتی ہے

ظفر حسین خاں

ماہیتِ ذوق و جمال

اگر پھولوں سے رنگ، دیو پرندوں سے زمزمہ سرائی، سبزہ سے ہریالی، شفق سے لالی، ستاروں سے چمک، چشموں سے روانی چھین لی جائے تو پھر اس کائنات بے آب و رنگ میں حیاتِ انسانی کے نشاط کا ساز و سامان کیا رہ جائے گا؟ ہمارے سارے شعر و ادب کا مایۂ خمیر یہی "جنتِ نگاہ" یا "فردوسِ گوش" ہی کے دم سے ہے جن کی رنگینی اور دلفریبی فضاؤں کے باہر بس ہُو کا عالم ہے۔

سائنس کی دُنیا بھی دنیائے بے آب و رنگ ہے جو کیف و سرور اور حیاتِ انسانی کی نشاط کاریوں سے خالی ہے۔ سائنس کی نظر میں دھنک کے دلفریب رنگوں کی حقیقت کیا ہے؟ نظر کا دھوکا۔ بلبل و عندلیب کی نغمہ سرائیاں کیا ہیں؟ ایک ارتعاشِ ہوا۔ مصور کے کسی ماڈل کے حسین و گداز جسم کی حقیقت کیا ہے؟ پوست اور استخوان، خون اور اعصاب کی ایک ہیئتِ اجتماعیہ۔ سائنس کی نظر میں کارخانۂ عالم کی ساری چہل پہل اپنی آخری تحلیل میں حرکت اور اس کی رنگا رنگ نمائشیاں اپنی آخری اصلیت میں چند خطوط سے زیادہ نہیں۔ ... اور حقائق کے دوسرے تمام دروں سے حیاتِ انسانی کی عام لوگوں کی نظر میں سائنسی تعبیر ویرانی ہو جاتی ہے۔

جمالیات سائنس کی صدا ... ردِ عمل ہے وہ حسن و جمال کو جنھیں سائنس نے حیاتِ انسانی سے بے دخل کر دیا تھا از سر نو بحال کرنے کی فلسفیانہ سعی ہے۔ جمالیات اس ہستی کو جو سائنس کے ہاتھوں تاخت و تاراج ہو چکی تھی از سر نو آباد کرتا ہے ہمارے ... کو از سر نو تعمیر کرتا ہے۔ ... سائنس کے ویرانوں کو پھر سے رونق بخشتا ہے۔

چنانچہ جمالیاتی نقطۂ نظر سائنس کے نقطۂ نظر سے مختلف ہے۔ جمالیات کی ... سے آزاد ہے۔ وہ کائنات کو تخیل کی عینک سے دیکھتا ہے۔ ... اور ماہرِ جمالیات کے لفظوں میں:

"یہ ایک حقیقت ہے کہ اگر ہم کائنات کے جمال سے محظوظ ہونا چاہتے ہیں تو چاہیئے کہ ہم اس قدرتی مناظر کو اپنا ہم ... نگاہوں کے بیچ میں کر کے دیکھیں تاکہ ہمارا معمولی نقطۂ نظر بدل جائے اور وہ منظر ہم کو معمول سے مختلف ایک خیالی منظر سا نظر آنے لگے۔ فطرت کا جمال صرف اُن لوگوں کو نظر آتا ہے جو اہلِ فن کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ ماہرینِ حیوانیات اور نباتیات کو حیوانوں اور پھولوں میں جمال نظر نہیں آتا۔ قدرتی جمال کا انکشاف کیا جاتا ہے اور یہ انکشاف اہلِ ذوق و تخیل کے کارناموں کا رہینِ منت ہے۔ یہی کارنامے آگے چل کر ... کی زیارت گاہیں اور سب کی توجہ کا مرکز بن جاتے ہیں۔ تخیل نے بغیر قدرت کا کوئی حصہ حسین نہیں اور تخیل کی کارفرمائی سے جدو ہی "قدرتی شے" نفسیاتی رجحان کے مطابق کبھی ... کبھی ... کبھی ... کبھی ... سنجیدہ کبھی مضحک بن جاتی ہے۔ الغرض ایسا قدرتی جمال جس پر فن کار کے ہاتھوں نے کچھ نہ کچھ اصلاح نہ کی ہو، مفقود و معدوم ہے۔"

(جمالیات صفحہ ۹۹)

آگے چل کر ایک اور مقام پر کروچے کہتا ہے:-

"کوئی شخص اگر اس قدرتی منظر کو حسین کہتا ہے جہاں نظر ہریالی سے آسودہ ہوتی ہے یا جہاں جسم آفتاب کی کرنوں کے بوسوں سے مست ہو کر تیز حرکت کرنے لگتا ہے تو وہ حقیقت میں اس قدرتی منظر کی جمالیاتی تعبیر نہیں کر رہا ہے۔"

(جمالیات صفحہ ۱۰۱)

سائنس کی بنیاد عقل پر ہے۔ وہ تمام تر قوانینِ منطق کی پابند ہے۔ اس کی تصدیقات واقعات کے متعلق ہوتے ہیں، جن میں پسندیدگی وناپسندیدگی اچھائی اور برائی، حسن اور قبح کو کچھ دخل نہیں۔ جو کچھ بھی واقعی ہے، "ہے" خواہ کسی کو اچھا لگے یا برا۔ "آکسیجن ایک گیس ہے"۔ یہ ایک واقعی تصدیق ہے جس میں ہماری پسندیدگی یا ناپسندیدگی کو مجالِ گفتگو نہیں۔

اس کے برخلاف جمالیات کی بنیاد ذوق پر ہے جو اگرچہ اپنی نوعیت میں عقل کا شعبہ ہے، اس لئے کہ وہ بھی عقل کی طرح کچھ فیصلہ کرتا ہے۔ مگر اس کی تصدیقات عقلِ محض سے مختلف ہیں۔ ذوقی تصدیقات میں رد وقبول، پسندیدگی وناپسندیدگی، حسن وقبح کو خاص دخل ہے۔ چنانچہ جمالیاتی تصدیقات کو سائنس کے واقعی تصدیقات سے ممتاز کرنے کے لئے قدری تصدیقات کہنا بے جا نہ ہوگا اس لئے کہ قدری تصدیق میں کسی شے کی قدر وقیمت ہی کا فیصلہ ہوتا ہے۔

جمالیات کی طرح اخلاقیات کی تصدیقات بھی قدری ہوتی ہیں۔ اس اعتبار سے جمالیات اور اخلاقیات ہم نوع ہیں۔ جو قدری ملکہ جمالیاتی تصدیق میں کارفرما ہے ذوق کہلاتا ہے جبکہ اخلاقیاتی تصدیق کے قدری ملکہ کو ضمیر کہتے ہیں۔

شعورِ انسانی کی ساری کارفرمائیاں انھیں تین ملکاتِ نفس کے دم سے ہیں یعنی ذوق، ضمیر، عقل۔ فنونِ لطیفہ کی تمام حسن آرائیاں ذوق کی رہینِ منت ہیں۔ مذہب کے نفوذ واثر کا دارومدار تمام وکمال ضمیر پر ہے اور فلسفہ وسائنس کی نازک خیالیوں اور موشگافیوں کی ذمہ دار تمام تر ہماری عقل ہے۔ ذوق، ضمیر، عقل کے موضوعاتِ بحث علی الترتیب، جمال، خیر اور حق ہیں۔ اگر انسان اپنی فطری ساخت میں ذوق، ضمیر اور عقل سے محروم ہوتا تو پھر دنیا میں فنونِ لطیفہ، مذہب و اخلاقیات اور فلسفہ وسائنس کا وجود نہ ہوتا۔

اس لئے بجا طور پر نشاۃِ جدیدہ کے اکثر فلاسفہ نے جمال، خیر اور حق کی ماہیت کی تحقیق سے قبل ذوق، ضمیر اور عقل کی ماہیت کی تحقیق کو ضروری سمجھا ہے اور ذہنی کاوشوں کے نقشِ قدم پر ان کاوشوں کے نتائج کا سراغ لگانے کی سعی کی ہے۔

سراغ تحتِ نالہ ہے داغ دل سے

فلسفہ کا فریضہ کل علوم کی نگرانی ہے کہ وہ اپنی راہ سے بھٹکنے نہ پائیں۔ اس لئے اس کا طریق کار تمام تر جائزہ اور تنقید ہے۔ اس لحاظ سے فلسفہ کے فیصلہ اور محاکمہ، قضیہ اور تصدیقیں واقعی بھی ہوتی ہیں اور قدری بھی۔ عام درسی رواج کے مطابق منطق، اخلاقیات اور جمالیات فلسفہ کی شاخیں سمجھی جاتی ہیں۔ چنانچہ دنیا کی کسی یونیورسٹی میں جمالیات، اخلاقیات یا منطق کے علیحدہ علیحدہ شعبہ نہیں ہوتے۔ فلسفہ کے عام شعبہ ہی میں ان کا ضمنی مقام قرار دیا گیا ہے تعجب ہے کہ فنونِ لطیفہ جو جمالیات کے خوشہ چیں ہیں اپنی اپنی بڑی بڑی درسگاہیں رکھتے ہیں۔ حتیٰ کہ ہمارے ملک میں موسیقی کی ایک یونیورسٹی ہے مگر جمالیات کو کسی یونیورسٹی میں کرسی نصیب نہیں۔ اس مسئلہ کی تفصیلی بحث میں جانے کا یہ محل نہیں۔ تعلیمی پالیسی ہمیشہ کچھ عملی اغراض سے وابستہ ہوتی ہے اور نظری وعلمی مقاصد تعلیمی پالیسیوں میں اکثر نظرانداز ہو جاتے ہیں۔

بہرطور یہاں بحث فلسفہ اور علم کے باہمی علاقہ کے متعلق تھی۔ ہر علم سے بالا اس کا ایک فلسفہ ہو سکتا ہے، چنانچہ سائنس کے اوپر اس کا فلسفہ بھی ہے جس کی جانب زمانہ حال میں وائٹ ہیڈ اور ایڈنگٹن نے خاص اعتنا کیا ہے اسی طرح فلسفۂ حق یا علمیات Fpistemology ہے جو کہنا چاہئے منطق کا فلسفیانہ محاکمہ ہے علیٰ ہذا فلسفۂ جمال بھی ایک فلسفیانہ شعبۂ تحقیق ہے جو جمالیات کے مختلف نظامات کا جائزہ ہے۔

فلسفہ کا سارا کارنامہ یہ ہے کہ وہ کسی علم کے بنیادی تصورات کو لے کر ایک منظم ہیئت Pattern میں پیش کر دے جس میں مختلف تصورات علیٰ قدرِ مراتب ظہور پذیر اور ان تصورات کے باہمی علائق اجاگر ہو جائیں۔

لیکن کیا فلسفۂ جمال فکر کی گرفتِ امکان میں آسکتا ہے۔ جرمنی کے مشہور فلسفی کانٹ کا تو خیال ہے کہ:

"اگر ہم کائناتِ عالم کا جائزہ محض تصوراتِ کلیہ کے ماتحت لینا شروع کر دیں تو جمال کا خاتمہ ہو جائے گا۔ ایسا کوئی عقلی کلیہ نہیں ہو سکتا جس کے مطابق ہم کسی شے کو حسین کہنے پر مجبور ہو جائیں۔ ہم کسی دلیل یا کسی بنیادی اصول کی بنا پر لوگوں کو یہ ماننے پر مجبور نہیں کر سکتے کہ فلاں لباس، فلاں عمارت یا فلاں پھول حسین ہے۔ اس کام کے لئے انسان کو اپنی آنکھیں استعمال کرنا ہوں گی یعنی کسی شے کی دل پسندی کا مدار ادراک پر ہے۔ مگر یہ ضرور ہے کہ جب ہم کسی شے کو حسین کہتے ہیں ہم اپنی جگہ یقین کرتے ہیں کہ ہم رائے عامہ کا اظہار کر رہے ہیں اور یہ کہ ہماری رائے سے ہر شخص متفق ہے چونکہ نفس کی ادراک کی بساط بس اتنی ہے

کروہ منزہ مدرکہ کے لئے یا اس کی ذاتی پسندیدگی کے لئے قولِ فیصل ہوسکتا ہے۔" (تنقید قوتِ تصدیق صفحہ ۹۰-۵۰ جرمن ایڈیشن از کرشمن)

اطالیہ کا فلسفی کروچے بھی اس باب میں کانٹ کا ہم خیال ہے۔ وہ کہتا ہے :

"وہ تمام کتابیں جن کا موضوع بحث فنون کے انواع اور نظامات کا تعین کرنا ہے بغیر کسی نقصان کے نذرِ آتش کی جا سکتی ہیں۔"

(جمالیات ص ۴۱۲ - انگریزی ترجمہ)

ان دونوں فلسفیوں کی رائے کے مطابق تو جمالیاتی تنقید کا سارا دفتر بے معنی ہو گیا۔ کانٹ اور کروچے کی رائے سے کس کو اختلاف ہو سکتا ہے۔ ظاہر ہے فلسفہ کے تصوراتِ کلیہ اور سائنس کی تقسیم و تنویع کی گرفت میں جمال کس طرح آ سکتا ہے اور جس کے وسیلہ سے ہم دوسروں سے جمال کی ماہیت بیان کر سکتے ہیں۔

شعورِ انسانی میں کبوتروں کے کابک کی طرح علیحدہ علیحدہ خانے نہیں بلکہ وہ ایک ایسی دھارا ہے جس میں مختلف جانب سے چشمے آ کر شامل ہوتے ہیں۔ ہر کیفیتِ نفس ایک مرکب کیفیت ہے۔ سہولتِ بیان کے لئے ہم، شعور میں جس کیفیت کا غلبہ ہوتا ہے، اسی کے نام سے اس کیفیت کو موسوم کر لیتے ہیں۔ مثلاً تصور، جذبہ، ارادہ لیکن اگر غور سے دیکھئے تو ہر تصور میں جذبہ اور ارادہ کا شائبہ ملے گا ہر جذبہ میں تصور اور ارادہ شامل ہوگا اور ہر ارادہ میں تصور اور جذبہ کا عکس نمایاں ہوگا۔

توجہ ایک عقلی عمل ہے مگر توجہ کو قائم رکھنے کے لئے دل چسپی ایک ضروری جزو ہے مگر دل چسپی عقلی نہیں بلکہ ایک جذبی کیفیت ہے اور ارادہ تو توجہ کا خاص عنصر ہے۔ اسی طرح جذبۂ محبت کی تحلیل کیجئے تو اس میں محبوب کا "تصور" اور "خواہشات" اور "ارادوں" کے عناصر ملیں گے۔ علیٰ ہذا کسی ارادہ کے عمل کو لیجئے، مثلاً آپ کا قصد ایک طویل سفر پر جانے کا ہے اس قصد کی تحلیل کیجئے تو اس میں تصورات اور جذبات کے اجزاء ملیں گے۔

تخیل کی قوت، عقل اور جذبات کے برزخ میں ہے۔ چناں چہ اس کا دائرۂ تصرف ایک طرف ہمارے تمام احساسات، ادراکات، تصورات اور دوسری طرف ہماری خواہشات، جذبات، تمناؤں اور آرزوؤں کی جانب پھیلا ہوا ہے۔ چناں چہ تخیل تصورات اور جذبات کو سمو کر کچھ ایسے خیالات پیش کر سکتا ہے جنھیں ہم تخیلی تصورات کہہ سکتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ ان تخیلی تصورات کی تصدیق عالمِ آب و گل کے واقعات سے نہ ہو جو سائنس کا عالم ہے۔ مگر عالمِ خیال کے امکانات اس قدر وسیع ہیں کہ یہاں سب ممکن ہے بشرطیکہ وہ تخیلی سیاق و سباق کے مطابق ہوں۔ تخیل کی منطق کوئی نئی منطق نہیں وہی پرانی ارسطاطالیسی منطق ہے جو سائنس کی آخری عدالتِ مرافعہ ہے۔ تخیلی منطق میں مقدمات اور مفروضات کی نوعیت جداگانہ ہوتی ہے اس لئے نتائج کی نوعیت بھی جداگانہ ہوتی ہے۔ زمین وہی مادی حقیقت کی ہوتی ہے مگر اس پر تخیل ہر بار نئے طرز سے باغ لگاتا ہے۔ انھیں چمن آرائیوں کا نام کہیں شاعری، کہیں مجاز بیانی اور استعارہ طرازی، کہیں مصور و بت تراش کا تخیل، کہیں ماہرِ موسیقی کا خیال ہو جاتا ہے۔ چناں چہ تخیلی عالم کے زمان و مکان بھی مجازی ہوتے ہیں۔ تخیلی مکان کا تصور اس مکان سے کیجئے جو آپ آئینہ میں دیکھتے ہیں جو ہے بھی اور نہیں بھی اور تخیلی زمان کا تصور عالمِ رویا کے زمان سے کیجئے جو منٹوں میں مہینوں کی روئداد من و عن پیش کر دیتا ہے۔ کلاک کے سیکنڈ خواب میں گھنٹے اور منٹ دن بن جاتے ہیں۔ چناں چہ مصور کا کمال مجازی مکان کی تخلیق اور ماہرِ موسیقی کا کمال مجازی زمان کی تخیل ہے۔ اس مجازی یا تخیلی مکان و زمان کے آلۂ پیمائش، انچ، فٹ، گز یا سیکنڈ، منٹ اور گھنٹے نہیں بلکہ ہماری شعوری کیفیات ہیں۔ مثل مشہور ہے کہ خوشی کے گھنٹے اس قدر جلد گزرتے ہیں کہ گزرتے نہیں معلوم ہوتے، جب کہ غم کے لمحے کاٹے نہیں کٹتے پہاڑ ہو جاتے ہیں۔ جبرِ یار میں:

صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

غرضکہ عالمِ تخیل کا شش جہت نرالا ہے۔ حافظ نے اسی عالم کو بسانے کا بیڑہ ان الفاظ میں اٹھایا تھا :

بیا تا گل بر افشانیم و مے در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشگافیم و طرحِ نو در اندازیم

ضروری گذارش
۱۔ مضمون کاغذ کے ایک طرف اور خوش خط لکھئے۔ ۲۔ غیر مطبوعہ مضامین اسی صورت میں واپس کئے جائیں گے جب کہ ان کے ساتھ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک ٹکٹ ہوں گے۔ (ادارہ)

محمد عمر یوسفی

ذکرِ امجد

دکن کا مردم خیز خطّہ دُنیائے ادب میں امتیازی خصوصیات کا حامل ہے اس کی خاک سے اُردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر سلطان محمد قلی قطب شاہ اُٹھا جس کا زمانہ وَلی سے تقریباً ڈیڑھ سو برس پہلے کا ہے۔ تلنگانہ کے باعظمت قطب شاہوں نے "دکھنی" یعنی قدیم اُردو کی دل و جان سے خدمت کی اور ایوانوں کو چھوڑ کر عوام کے ساتھ گھُل مل گئے۔

حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز سے لے کر آج تک ایسے شاعروں کا تانتا بندھا ہوا ہے۔ جو اپنے کلام میں وحدانیت، تصوّف اور عرفان کے ساتھ ساتھ عوامی دور کی ترجمانی کرتے چلے آ رہے ہیں جن کا کلام پڑھنے سے محسوس ہوتا ہے کہ انسان آج سے صدیوں قبل کی دنیا کو اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے۔

امجد بھی اسی سلسلے کی شاید آخری کڑی ہیں جو قطب شاہوں کے لگائے ہوئے چمنِ بے خزاں کی آبیاری کرتے چلے آ رہے ہیں۔ جن کا کلام مایوس دلوں کے لئے پیامِ حیات ہے۔ ہندوپاک میں آپ رُباعی گو شاعر مشہور ہیں مگر یہ تصویر کا ایک ہی رُخ ہے۔ آپ نے نظمیں، غزلیں، قصائد اور قطعات بھی اسی پیمانے پر کہے ہیں۔ اس کے علاوہ اُردو نثر میں آپ کے بے شمار جواہر پارے منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔

سیّد احمد حسین امجد ۲ رجب ۱۳۰۵ھ بروز دوشنبہ بوقت صبح حیدرآباد فرخندہ بنیاد (موجودہ آندھرا پردیش کی راجدھانی) کے قدیم تاریخی محلے بازار گھانسی میاں میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد صوفی سیّد رحم علی ایک خداترس بزرگ تھے جن کی چار بیویاں تھیں۔ جن سے بیس بچّے پیدا ہوئے اور فوت ہو گئے۔ حضرت امجد اکیسویں ہیں۔ چلّہ کے دن گھر مہمانوں سے بھرا ہوا تھا۔ آپ کے والد مسجد سے گھر آ رہے تھے کہ راستے میں فالج کا حملہ ہوا اور گھر پہنچ کر انتقال کر گئے۔ انتقال سے قبل اپنی رفیقۂ حیات سے کہنے لگے کہ "ہمارا غم نہ کرنا بچّے سے جی لگا لینا، یہ بچّہ جئے گا اور کچھ ہو کر رہے گا"۔ غالباً یہ انہیں کی دُعاؤں کا اثر ہے کہ آپ نے شاعری میں اتنا بڑا کمال حاصل کیا۔ جو پانی زچہ بچّے کے غسل کو گرم کیا گیا تھا وہ مرحوم کے غسلِ میّت کے کام آیا۔ ا ، ب اور قرآن حکیم محلہ کی مسجد میں ختم کیا ہوں کہ آپ سے پہلے آپ کی والدہ کی ایک لڑکی فوت ہو چکی تھی۔ اس لئے آپ کی پرورش بڑے لاڈ چاؤ سے ہوئی۔ پھر آپ دکن کی قدیم دینی درس گاہ جامعہ نظامیہ میں تعلیم پاتے رہے۔ یہاں تک کہ چھ سال گزر گئے۔ ان دنوں دکن میں بڑی سخت گرانی تھی۔ آپ ایک لڑکی کو پڑھانے صرف دو روپے ماہوار پر چار میل جایا کرتے۔ ہر روز صبح آغا سیّد علی شوشتری کے پاس درس لینے کوہِ مولا علی پیدل جاتے۔ جو دارالسلطنت سے تقریباً دس میل دُور واقع ہے۔ انہیں حالات میں زندگی کے اٹھارہ سال گزر گئے۔ پھر آپ نے پنجاب منشی فاضل کا امتحان پاس کیا۔ آپ نے شادی کی اور ایک لڑکی پیدا ہوئی۔ اس کے دو سال بعد والدہ سے ناراض ہو کر بنگلور چلے گئے۔ پردیس میں کہاں ٹھکانہ ملتا مجبوراً ایک عیسائی مشن کے ساتھ ہو گئے۔

بر اتوار کو مشن کے لوگ شہر جا کر عیسائیت کا پرچار کرتے ساتھ امجد بھی ہوتے۔ ایک طرف تو عیسائیت کا پرچار ہوتا اور دوسری طرف حضرت امجد لوگوں کو دعوتِ اسلام دیتے اور لُطف یہ کہ واپسی مشن کی گاڑی میں ہوتی۔ اس طرح کئی لوگ آپ کے حامی اور کئی مخالف پیدا ہو گئے۔ پھر آپ نے وہاں ۱۵ روپے مہینہ پر ایک مدرسہ میں ملازمت شروع کی۔ زیادہ دن نہیں گزرے تھے کہ بنگلوری مولویوں کا ایک وفد صدر مدرسہ کی خدمت میں حاضر ہوا اور دریافت کیا کہ "یہاں کوئی امجد نامی ناٹک کا ایکٹر رہتا ہے اُسے نکال دیا جائے" مگر ان کو ناکام لوٹنا پڑا یوں کہ اس دوران میں تو صدر مدرسہ کے علاوہ کئی عہدہ داران تعلیمات امجد کے شاگرد ہو چکے تھے۔ اس طرح چار ماہ گزار

کر والدہ کی وجہ سے دوبارہ حیدرآباد واپس ہوئے اور ایک روز رُباعیات امجدؔ مطبوعہ آگرہ کی ایک جلد مولوی عزیز مرزا کی خدمت میں پیش کی اس پر انھوں نے دریافت کیا: "کیا مولوی امجد نے بھیجا ہے"؟ یہ سُن کر آپ نے جواب دیا "جی ہاں یہ کتاب بھی امجدؔ ہی نے بھیجی ہے اور پیش کرنے والا بھی امجدؔ ہے۔" اس طرح اُن سے تعلقات پیدا ہوئے اور انھیں کی سفارش پر بیس روپے مہینہ پر دارالعلوم ہائی اسکول میں مدرس مقرر ہوئے۔ اس دوران میں آپ نے ایک مکان بھی خرید لیا اس طرح چند سال گذرے کہ ۱۹۰۸ء میں رودِ موسٰی کی طغیانی کا درد انگیز سانحہ پیش آیا۔ آپ کا مکان رودِ موسٰی سے تقریباً ساٹھ گز کے فاصلہ پر واقع تھا۔ شعبان کی آخری رات تھی موسٰی ندی جلال میں آنے لگی اور لبریز ہوکر اپنے دونوں کناروں کی طرف بڑھنے لگی۔ رات کے ۸ بجے پانی گھر میں گھٹنوں گھٹنوں تک چڑھ آیا۔ اُس وقت آپ نے والدہ سے چلنے کو کہا مگر وہ مکان چھوڑنے پر کسی صورت میں راضی نہ تھیں۔ پانی برابر چڑھتا جا رہا تھا۔ رات کے دس بجے تک مکان چاروں طرف سے محصور ہوگیا۔ آپ نے مکان کے قریب ایک گھر میں پناہ لی جو بہت پختہ ہونے کے علاوہ پہلے بھی رودِ موسٰی کے طوفانی تھپیڑوں سے ٹکر لے چکا تھا۔ یوں کہ مکان پناہ گیروں سے بھر گیا تھا اس لئے آپ کے خاندان کو جس میں والدہ، بیوی اور بیٹی شامل تھیں دیوان خانہ میں پناہ ملی۔ تھوڑی ہی دیر بعد قبلہ رُخ کی دیوار شق ہوئی اور پانی دندناتا ہوا کمرے میں گھس آیا جب پانی بھر گیا تو کمرے کے بیچ میں تخت ڈال کر بیٹھ گئے۔ اور چھت کا یہ حال تھا کہ اب گری کہ اب گری۔ اُس وقت سب لوگ آنکھیں بند کئے ہاتھوں سے سر کو تھامے موت کے انتظار میں بیٹھے" کہا سُنا "معاف کرلنے ماؤں سے دودھ اور بیویوں سے مہر بخشوانے میں مصروف تھے۔

دفعتہً اس خیال نے ذہن میں انگڑائی لی کہ کمرے میں دب کر مرنے کے بجائے کُھلے میدان میں کیوں نہ جان دی جائے۔ آپ نے اس کو عمل میں تبدیل کیا اور اور میدان کی طرف شق شدہ دیوار کے راستے باہر نکلے۔ جونہی آپ نے مکان کے باہر قدم رکھا مکان کی چھت بیٹھ گئی۔ آپ اندھیرے میں پیروں سے راستہ ٹٹولتے ہوئے ایک چبوترے تک پہنچ گئے۔ وقت کے ساتھ ساتھ پانی چڑھتا جا رہا تھا۔ چاروں طرف گھُپ اندھیرا چھایا ہوا تھا مینہ لگاتار برس رہا تھا، موجوں کے شور اور گرتے ہوئے مکانوں کے دھماکوں سے جو کبھی بجلی کی کڑک کبھی توپوں کی گرج کے مشابہ تھے۔ دل سینہ میں دہل دہل کر رہ جاتا تھا۔ جب آپ چبوترے پر آئے تھے تو پانی اس کی منڈیر سے نیچے تھا لیکن وقت کے ساتھ دو بجے تک پانی کمر تک پھر کمر سے گردن تک آن پہنچا۔ اِس خیال سے کہ بہہ نہ جائیں سب آگے بڑھے اور پانی میں ڈوب گئے۔ اتفاقاً آپ کے قدم پھوس کے چھپر پر جا پڑے اور ساتھ ہی اُبھر آئے اور دوسرے ڈوبتے ہوؤں کو بچایا۔ یہاں تک کہ صبح کاذب نمودار ہوئی دُور دُور کی مسجدوں سے اللہُ اکبر کی صدائیں آنے لگیں۔ سب سمجھ رہے تھے کہ دن کے اُجالے میں بچاؤ کی کوئی صورت نکل آئے گی۔ مگر وہ صبح بھی صبح قیامت سے کچھ کم نہ تھی۔ شہر پناہ جو اپنے دامن میں بہت سارے پانی کو سمیٹے ہوئے تھی۔ موسٰی کی سرکش موجوں سے ٹکراتے ٹکراتے نڈھال ہوکر گر پڑی اور پانی دُور دُور تک پھیل گیا۔ اب تک پانی میں ٹھہراؤ باقی تھا مگر فصیل کے گرنے سے اس میں روانی آگئی جس میں لاکھوں بندگانِ خدا بہے چلے جا رہے تھے۔ ایک شہتیر بہتا ہوا چلا آرہا تھا۔ بچاؤ کے خیال سے آپ اُس کی طرف لپکے مگر اس کے پیچھے بہنے لگے۔ بہتے بہتے ایک درخت کی ٹہنی ہاتھ لگی جس پر سوار ہوکر ڈوبنے والوں کی طرف نظر کی اور والدہ کو آواز دی کہ کوئی بہتا ہوا صندوق مل جائے تو بچی کو بند کرکے اِدھر بہادیں شاید وہ نکال لیں اور خود کو بھی کسی تختہ کے سہارے سرکش موجوں کے حوالے کرنے کا مشورہ دیا۔ قسمتوں کی بات ایک بڑا صندوق آپ کی والدہ کے ہاتھ لگا۔ مگر وہ مُقفل نکلا پھر ساس اور بہو ایک تختہ کے سہارے دھارے میں بہنے لگیں۔ بچّی دادی کی کمر سے بندھی ہوئی تھی ڈرامہ کا خطرناک منظر شروع ہی ہوا تھا کہ بہو کے ہاتھوں سے تختہ چھوٹ گیا اور تہہ آب ہوگئیں —— تھوڑی دیر بعد والدہ بھی نہ سنبھل سکیں، کبھی ڈوبتیں کبھی اچھلتیں، کبھی صرف سَر کے بال نظر آتے۔ پھر بہتے بہتے بیٹے کے قریب پہنچ گئیں اور کہا کہ "بچی کمر سے بندھی ہوئی ہے جو پانی میں لٹک گئی ہے جس کی وجہ سے میں اُبھر نہیں سکتی" پھر فرمایا "بیٹا میرے دونوں چاند ڈوب گئے۔" یہ تھے وہ آخری الفاظ آپ نے اپنی ماں سے سُنے۔ اُس بات چیت کے دوران میں جس ڈالی پر امجدؔ تکیہ کئے ہوئے تھے وہ ٹوٹ گئی۔ ماں سے یہ منظر دیکھا نہ گیا اور ہیبت کے مارے ڈوب گئیں۔ اب حضرت امجدؔ تیز دھارے میں بہے چلے جا رہے تھے۔ دفعتاً آپ تیز دھارے سے نکل کر دوسرے کمزور دھارے میں جا پڑے۔ دیر تک بہتے رہے یہاں تک کہ "وکٹوریہ زنانہ ہسپتال" کے احاطہ میں پہنچ گئے جہاں بیمار عورتوں نے بڑی مشکل سے آپ کی جان بچائی۔ اس دردناک سانحے پر آپ نے ایک مرثیہ "قیامتِ صغریٰ" تحریر فرمایا جو اسعد شعر و ادب کا بے نظیر شاہکار ہے۔

اس سانحے نے آپ کے دل پر بڑی کاری ضرب لگائی اور آپ دنیا کے جھمیلوں سے دامن چھڑا کے خدا کی تلاش میں سرگرداں رہنے لگے۔ اس واقعہ نے امجد کو حضرت

امجد بنا دیا۔ بیعت میں آپ کا سلسلہ حضرت شمس الدین فیض دہلوی سے ملتا ہے۔

پھر ایک طویل عرصے تک گھر بار بسانے کا خیال بھی ذہن میں نہ لاسکے۔ اتفاقاً بغیر کسی کوشش کے آپ کا عقدِ ثانی مولانا سید نادر الدین کی دختر نیک اختر بی بی جمال النسا سے قرار پایا۔ وہ ۲۲ ربیع الاول ۱۳۴۷ھ کو امجد کو داغِ مفارقت دے گئیں۔ آپ بڑی خدا ترس بی بی تھیں۔ مولانا نادر الدین جیسے جید عالم کی بیٹی تو تھیں ہی شوہر ملا تو وہ بھی امجد۔ گویا پیاسے کو دریا مل گیا، آپ بہترین شاعرہ تھیں۔

اس حادثے نے امجد کے دل کو بڑی ٹھیس پہنچائی۔ دن رات ماضی کی یادوں میں گم رہتے اس کے تھوڑے ہی عرصہ بعد آپ کا تیسرا عقد ہوا۔

اب آپ دفترِ محاسبی میں مہتمم ہوگئے مگر اس شانِ قلندری کے ساتھ کہ عمارت کی اونچی سیڑھیوں پر سے اپنی سائیکل خود کندھے پر اٹھا کے جاتے ۱۹۳۱ء میں آپ وظیفۂ حسن خدمت پر سبکدوش ہوئے۔ آپ نے یکے بعد دیگرے چار عقد کئے اور متعدد اولادیں ہوئیں مگر سب فوت ہوگئیں۔ آپ کی پوری زندگی ایک امتحان ہے اور آپ ہر امتحان میں مردِ مومن کی طرح سرِ تسلیم خم کر کے منزل بمنزل آگے بڑھتے جاتے ہیں۔

ایک صاحب آپ کے کلام سے متاثر ہو کر بیرونِ ہند سے ملنے آئے اور کہا کہ "قبلہ آپ کا کلام تو بڑا استادانہ ہے، کچھ اپنا شجرہ بیان فرمایئے۔" اس پر فوراً آپ کی زبان سے نکلا۔

سید احمد حسن ہوں امجد ہوں   حسان الہند ثانیِ سرمد ہوں
کیا پوچھتے ہو حسب اور نسب کو میرے   میں بندۂ لم یلد ولم یولد ہوں

امجد نے سرمدؒ کا اثر بہت قبول کیا ہے یہی وجہ ہے کہ دونوں کی فکروں کے سانچے کہیں کہیں ایک معلوم ہونے لگتے ہیں۔ مگر دونوں میں فرق ضرور ہے۔ امجد کے پاس احساس کے ساتھ زور اور تڑپ موجود ہے اور یہ چیزیں کلام میں نمایاں ہیں۔ سرمدؒ کے یہاں سوز و گداز جذب و مستی کے ساتھ شدید تلخ تجربات کی جھلک پائی جاتی ہے مگر مسلک کے لحاظ سے دونوں میں فرق ضرور ہے۔

امجد اپنے منکسرانہ انداز میں فرماتے ہیں اور یہی کلامِ امجد کی تفسیر ہے۔

نہ ذکرِ بلبل ہے نہ داستانِ بہار   نہ وصفِ سنبل و ریحاں نہ مدحِ بادِ شمال
نہ کوئی لطفِ بیاں ہے نہ خوبیِ مضموں   نہ حسن و عشق کا قصہ نہ شاعرانہ خیال

آپ نے عام فہم سادہ اور سلیس زبان استعمال کی ہے جسے بچے، بوڑھے عورت، مرد سبھی سمجھتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ عربی اور فارسی کے تشبیہ اور استعارے اس طرح برتے ہیں کہ پڑھنے والے پر گراں نہیں گذرتے، رباعی کے تعلق سے کہا جا سکتا ہے کہ رباعی کا ہر مصرعہ چست ہونا چاہئے اور دوسرا مصرعہ پہلے سے بلند پایہ ہونا ضروری ہے اور چوتھا مصرعہ تو رباعی کی جان ہے جس پر رباعی کے پورے مطلب کا دار و مدار ہے۔ حضرت امجد رباعی کے فن کے اعتبار سے پورے اترتے ہیں اس صنف میں ان کا کوئی مدِمقابل نہیں۔

کلامِ امجد کے مطالعے سے یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ ان کے پاس تین قسم کے مضامین ہیں۔ پہلی قسم میں آیات و احادیث کے مطالب ہیں۔ دوسری میں تصوف کے مسائل جیسے عبد و رب، جبر و قدر اور وحدۃ الوجود وغیرہ، تیسری قسم میں اخلاقی اور حکیمانہ مضامین کے ساتھ ساتھ زندگی کے تلخ تجربات سے بحث کی گئی ہے

اس سینہ میں کائنات رکھ لی میں نے   کیا ذکرِ صفات ذات رکھ لی میں نے
ظالم ہی، جاہل ہی، نادان سہی   سب کچھ سہی تری بات رکھ لی میں نے

"یعنی خدائے تعالےٰ نے کوئی شے بے کار نہیں بنائی۔"

ہیں دونوں جہاں کسی کی رونق کے لئے   ہر قید ہے یاں بیانِ مطلق کے لئے
پہلے تو وجود ہی نہیں باطل کا   گر ہے بھی تو ہے معرفتِ حق کے لئے

وحدۃ الوجود کے مسئلے پر شعراء نے خوب طبع آزمائی کی ہے مگر ان میں ایک حد تک پھیکا پن پایا جاتا ہے۔ لیکن امجد کا فن خشک ترین مضامین کو بھی رباعی کے سانچے میں ڈھال کر شیریں کر دیتا ہے۔

ذرہ ذرہ میں خدائی دیکھو   ہر بت میں شانِ کبریائی دیکھو
اعداد تمام مختلف ہیں باہم   ہر ایک میں مگر اکائی دیکھو

ہیں مستِ مئے شہود تو بھی میں بھی   ہیں مدعیِ نمود تو بھی میں بھی
یا تو ہی نہیں جہاں میں یا میں ہی نہیں   ممکن نہیں دو وجود تو بھی میں بھی

عبد و معبود کے رشتے کو یوں بیان فرماتے ہیں۔

بے خود رہوں تو وہ قریں آتا ہے   اس پردہ میں وہ پردہ نشیں آتا ہے
جب وہ آتا ہے میں نہیں رہتا ہوں   جب میں رہتا ہوں وہ نہیں آتا ہے

غم میں ترے زندگی بسر کرتا ہوں   زندہ ہوں مگر ترے لئے مرتا ہوں
ہر ایک قدم تری ہی طرف بڑھتا ہے   ہر سانس کے ساتھ تیرا دم بھرتا ہوں

اسلام مسئلہ تقدیر اور خدائے تعالےٰ کی ماہیئت سے متعلق بالکل خاموش رہنے کا حکم دیتا ہے۔ اکثر صوفیائے کرام اور شعرائے قدیم نے اس میدان میں خوب طبع آزمائی کی ہے مگر کوئی ندرت پیدا نہ کر سکے۔

ناحق پھیر پھیر کے سر پھرایا میں نے   اپنی کوشش سے کچھ نہ پایا میں نے

طوفان میں ہے کشتیٔ اُمید مری   لے تو ہی سنبھال ہاتھ اُٹھایا میں نے

پابندِ خیال میری تقریر رہی   آزادی پہ بھی پاؤں میں زنجیر رہی
تھا جتنا خدا کا حکم کوشش کر لی   تدبیر بھی وابستۂ تقدیر رہی

خدا تعالےٰ کی ماہیت سے متعلق فرماتے ہیں۔

ذرّہ ذرّہ پہ فضلِ کبریا ہوتا ہے   اک چشم زدن میں کیا سے کیا ہوتا ہے
اصنام وہی زباں میں یہ کہتے ہیں   وہ چاہے تو پتھر بھی خدا ہوتا ہے

آپ اپنی شاعری سے متعلق فرماتے ہیں۔

لازم ہے کہ آہ بھی لبوں سے نکلے   اک واہ ہی شاعری کا مقصود نہیں

یوں تو آپ کی بے شمار رُباعیاں اور قطعات ضرب المثل بن گئے ہیں صرف ایک قطعہ بطور مثال پیش ہے۔

قطعہ

کچھ کئے جاؤ لے کے نام خدا   کچھ نہ کرنا بڑی خرابی ہے
کامیابی کچھ اور چیز نہیں   کام کرنا ہی کامیابی ہے

تم چاہتے ہو حیات جاوید اگر   امجد صاحب کسی پہ مر کے دیکھو

دنیا والو ثبات دُنیا میں نہیں   اک لحظہ قرار موجِ دریا میں نہیں
عالم کا وجود صورتِ لا سمجھو   لفظاً موجود ہے اور معنی میں نہیں

اپنی جانِ عزیز اپنی نہ ہوئی   عقل و خرد و تمیز اپنی نہ ہوئی
ہم بھی کچھ ان کو نذر دیتے امجد   افسوس کہ کوئی چیز اپنی نہ ہوئی

یہ نافۂ مشک ہے کہ خوں ہے کیا ہے!   اعجاز ہے سحر ہے فسوں ہے کیا ہے؟
منہ موت نے بند کر دیا آخر کار   ہم کہتے ہی رہ گئے یہ کیوں ہے کیا ہے؟

بچپن ہی کے پہلو میں جوانی بھی تو ہے   باقی ہی کے آغوش میں فانی بھی تو ہے
سمجھے ہو غلط روح جدا جسم جُدا   جو برف کی شکل ہے وہ پانی بھی تو ہے

جب سے ظہورِ شکل امکانی ہے   وحدت میں دوئی کا وہم نادانی ہے
دھوکہ ہے نظر کا ورنہ ہر شے ہمہ اوست   گرداب، حباب، موج سب پانی ہے

ہر شخص کو خوش رکھو عقیدہ یہ ہے   ہر چیز کو اچھا کہو تمہید یہ ہے
مخلوقِ خدا ہے سب خدا کی مخلوق   سب کو تم ایک کہو توحید یہ ہے

ہر چیز کا کھونا بھی بڑی دولت ہے   آرام سے سونا بھی بڑی دولت ہے
افلاس نے سخت موت آساں کر دی   دولت کا نہ ہونا بھی بڑی دولت ہے

امجد صاحب درویشوں کی طرح بڑی سادہ، گوشہ نشینی کی اور درویشانہ زندگی گذارتے ہیں۔ انتہا یہ کہ خود گھر کے مشاعروں میں شرکت نہیں کرتے۔ امجد ذی وقار کا آستانۂ عالی ہر وقت تشنگان دید سے بھرا رہتا ہے، ان جبیں سائی کرنے والوں میں کجکلاہ، صوفی، خدا پرست، دہریے، بُت پرست، غرض سبھی شامل رہتے ہیں۔ ۱۹۳۳ء میں دار المصنفین اعظم گڑھ کی جانب سے آپ کی شعری خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے "حکیم الشعراء" کا خطاب عطا کیا گیا۔ حضور نظام کے دربار سے گرامی، امیر مینائی، داغ، جلیل اور فانی تو فیض یاب ہوتے رہے مگر دکن کے اس کوہ نور کی کسی نے خبر نہ لی وہ صرف اہلِ دل کی خلوتوں کو گرماتا رہا۔

ادارۂ ادبیات اُردو قابل مبارکباد ہے کہ اس کے تحت ۳۱ جنوری ۱۹۵۵ء کو آپ کا جشنِ ڈائمنڈ جوبلی منایا گیا۔ جس میں ملک بھر کے جامعات ادبی اور ثقافتی اداروں کے نمائندوں کے علاوہ ایران کے نمائندے نے شرکت کی۔ جوش ملیح آبادی نے امجد کے حضور میں نذرِ عقیدت پیش کرتے ہوئے کہا:

" حضرت امجد کا شرف و مجد دراصل اس کا متقضی تھا کہ ان کی قدر شناسی کی جاتی۔ میں آپ تمام حضرات کو مبارکباد دیتا ہوں کہ آپ نے امجد کی جوبلی منا کر اپنے ذوق کی صحت اور ذہن کی شرافت کا کتنا بڑا ثبوت دیا ہے جس کا ذکر ناممکنات سے ہے۔ حضرت امجد میرے پُرانے دوست ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ وہ اپنے بھولے پن کی بنا پر ایک ایسے جادہ پر گامزن ہیں جس کے دونوں طرف بوڑھی عورتوں کی سی عقیدت رکھنے والے درویشوں کے خیمے نصب ہیں۔

لیکن اس اختلافِ مسلک کے باوجود جب میں امجد کی رُباعیاں پڑھتا ہوں اور سُنتا ہوں تو جھوم جھوم جاتا ہوں۔ یہ امجد کی شاعرانہ عظمت کا سب سے بڑا ثبوت ہے کہ میں بھی ان کے اشعار پر وجد کرتا ہوں۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ میں اپنے آپ کو خدا نخواستہ کوئی بڑا آدمی سمجھتا ہوں۔ میرا مقصد اس سے یہ ہے کہ جیسا کہ پہلے عرض کر چکا ہوں ان کے اشعار کی معنویت سے غیر متفق ہونے کے باوجود میں ان کے اشعار پر سر دھنتا ہوں اور وہ شاعر جو منکر و مخالف کو بھی داد دینے اور قدر کرنے پر مجبور کرے کوئی معمولی شاعر نہیں ہو سکتا۔

اختلاف مسلک کی بنا پر میں نے اکثر چاہا کہ میں ان کے اشعار سے لطف اندوز ہونا ترک کر دوں مگر جناب والا جادو وہ جو سر پڑھ کر بولے۔ مجھے اس کا اقرار ہے کہ میں اس پر قادر نہ ہو سکا۔ اور کیسے ہو سکتا ہے

ہم نے برسات کے موسم میں جو چاہی تو یہ
ابرِ اس زور سے گرجا کہ الٰہی توبہ

ایک اچھے شاعر کے دوش بہ دوش امجد صاحب ایک اچھے اور بہت اچھے انسان ہیں اور ان کی ذات میرے قول کی بانگ دہل تصدیق کرتی ہے۔ ...... یہ میرا دعویٰ ہے کہ اچھا شاعر کبھی بُرا آدمی نہیں ہو سکتا۔ اور جب امجد کی طرف نظر اٹھاتا ہوں تو اپنے دعوے کی تصدیق کو زندہ و مجسم دیکھ لیتا ہوں۔ امجد شاعر ہیں، انسان ہیں نیک نفس اور رقیق القلب انسان ہیں۔ یہ رقیق القلبی ان کی خوش قسمتی بھی ہے اور بدبختی بھی۔ خوش قسمتی اس لحاظ سے ہے کہ ع

آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا

کے دور میں بھی وہ انسان ہیں، صحیح معنی میں انسان، اور بدبختی اس لحاظ سے ہے کہ وہ بے چارے افسانہ و فسوں میں مبتلا ہو کر وہاں پہنچ گئے ہیں جہاں یہ دردناک آواز گونجا کرتی ہے ؎

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی — کچھ ہماری خبر نہیں آتی

اس کے علاوہ امجدؔ میں ایک آن بھی ہے۔ ایسی آن کہ اس سن و سال میں بھی محبوبیت پائی جاتی ہے اور شاید حافظ نے انہی کے لئے کہا تھا

بندۂ طلعتِ آں باش کہ آنے دارد"

خلیل الرحمٰن اعظمی

غزل

آج ڈوبا ہُوا خوشبو میں ہے پیراہنِ جاں
اے صبا کس نے یہ پوچھا ہے مرا نام و نشاں

اس کڑی دھوپ میں اک ان کو ہی سایہ نہ ملا
تجھ پہ اے گیسوئے ایّام ہوئے جو قرباں

زہرِ غم پی کے بڑھی اور بھی جینے کی ہوس
زندگی بھر نہ کبھی موت پہ لائے ایماں

دیکھ متاعِ مرے رنگِ شکستہ پہ نہ جا
اس سے بہتر نہیں تصویر کا کوئی عنواں

شمع کیا جانے کہ کب ہوتی ہے ہجراں کی سحر
رات کٹ جاتی ہے کٹتا نہیں یہ کوہِ گراں

پھر مرے شہرِ طرب پہ نہ کوئی آنچ آئے
آج کیوں خیمۂ افلاک سے اُٹھتا ہے دھواں

کتنی سادہ ہی سہی تیری جبیں کی تحریر
اس سے اکثر مرے افکار کو ملتی ہے زباں

دیویندر اِسّر

جدید فلسفہ اور ادب

لفظ جدید سے مراد ہے روح میں جدید، یا وقت میں جدید۔ انسانی فکر ہمیشہ رواں ندی کی طرح ہے جو جوں جوں آگے بڑھتی ہے اس میں کئی نئے موڑ آتے ہیں اور اس میں کئی معاونین شامل ہوتے رہتے ہیں اور ان معاونین کی خصوصیات بھی اس ندی میں جذب ہوتی رہتی ہیں۔ ایک وقت ایسا آتا ہے جب اُس میں کمیت کی افزونی کیفیت کی تبدیلی بن جاتی ہے اُس کی سطح میں تبدیلی آجاتی ہے اور ہم اُسے 'جدید' کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ اس لئے جدید محض وقت میں جدید نہیں بلکہ روح میں بھی جدید ہے۔ جدید ادب کے تجزیہ سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ جہاں اس پر نفسیات اور سیاست کا اثر پڑا ہے وہاں یہ فلسفے سے بھی متاثر ہوا ہے۔ اعلیٰ نقاد کسی فنی تخلیق کی پرکھ محض اُس کے اسٹائل کی بنا پر ہی نہیں کرتا بلکہ اُس کی اخلاقی اقدار کی اہمیت کو بھی عیاں کرتا ہے۔ اس لئے نقاد یہ ہی نہیں بتاتا کہ فنی تخلیق کتنی حسین ہے بلکہ یہ بھی کہ وہ خیر اور صداقت کی اقدار کو کس انداز سے پیش کرتی ہے۔ نقاد کو یہ بھی دیکھنا ہوتا ہے کہ اس تخلیق کی انسانی اہمیت کیا ہے۔ اُس کا نظریہ اخلاقی ہے یا غیر اخلاقی۔ ہر اعلیٰ تخلیق میں ادیب کے نظریات اور اعتقادات پر مبنی اخلاقی اقدار کی ترجمانی ملتی ہے اسی لئے اعلیٰ تخلیق ادیب کے نظریۂ حیات اور اقدارِ حیات کی آئینہ دار ہوتی ہے۔

جدید فلسفے کا پس منظر

انسانیت پرستی، عقل پرستی اور سائنس۔ جدید فلسفے کے اجزائے ترکیبی میں انسانیت پرستی، عقل پرستی اور سائنس کو ممتاز مقام حاصل ہے۔ انسانیت پرستی نے قرونِ وسطیٰ کی اقدار کو ختم کرنے میں نمایاں رول ادا کیا اور زندگی اور سماج کا مثبت نظریہ پیش کیا۔ انسانیت پرست فلسفیوں اور ادیبوں نے مذہبی اقتدار اور روایت پرستی کے خلاف یہ نظریہ پیش کیا کہ انسان اپنے معیار کا تعین خود کرتا ہے اور اپنی صداقت کو جنم دیتا ہے۔ فن اور ادب پر انسانیت پرستی کا گہرا اثر پڑا ہے۔ لیکن جدید فلسفے میں انسانیت پرستی سے زیادہ عقل پرستی اور سائنس کے اجزا شامل ہیں عقل پرستی کی رُو سے انسان اپنے تجربے اور مشاہدے کے دائرے میں ہر چیز کا شعور حاصل کر سکتا ہے۔ کائناتی عمل انسان کے منطقی اور خارجی فکر سے مطابقت رکھتا ہے۔ اس میں مافوق الفطرت عناصر کے لئے کوئی گنجائش نہیں۔ زیادہ سے زیادہ اس میں نامعلوم عناصر شامل ہیں جن کا علم کبھی ہو جائے گا۔ جو کچھ فطری ہے اس کا مطالعہ سائنسی تجزیے سے کیا جا سکتا ہے۔ فطرت سے باہر کسی خدا یا متصوفانہ اعتقاد کا وجود نہیں۔ عقل پرستوں کے نظریے کی رُو سے انسان کی مکمل زندگی کی تفسیر مادّی کائنات یا فطرت کے دائرے کے اندر کی جا سکتی ہے مابعد الطبیعیاتی نظریہ کے خلاف عقل پرستی کی نشو و نما علومِ طبیعیات سے وابستہ رہی ہے۔ نیوٹن کی دریافتوں نے کائنات کا نیا تصور پیش کیا اور فلسفے میں بھی تبدیلی رونما ہوئی جس سے روشن خیالی کا دور شروع ہوا۔ روشن خیالی نے انسان کو فردوسِ بر روئے زمین کا یقین دلایا۔ تمام انسان برابر ہیں۔ رنگ، نسل اور قوم کے امتیازات سطحی اور غیر فطری ہیں۔ ڈارون نے قدرتی انتخاب کے نظریے کے ذریعے جہدِ حیات کے عمل میں سرگرم نسلوں کی بقا کا ارتقائی عمل اور حقیقی طریقہ پیش کیا۔ ہکسلے نے اس نظریہ کی وضاحت کی اور ہربرٹ اسپنسر نے اس ارتقائی

عمل کو سماج اور زندگی کے مختلف شعبوں میں پیش کیا۔ اسپنسر نے نامیاتی عمل کو ڈارون سے پہلے ہی اپنے نظریے کی بنیاد بنالیا تھا۔ اسپنسر نے اس نظریہ کو جس طرح پیش کیا اُس سے جیک لنڈن اور ڈریزر جیسے ممتاز ادیب متاثر ہوئے اور انھوں نے شہری زندگی کی مہاجنی جدوجہد کو اِسی نقطۂ نظر سے پیش کیا۔ اس نظریے کے باعث انسان کا احساسِ گناہ بھی کم ہوا۔ کیونکہ اس بات پر زیادہ زور دیا گیا کہ گناہ کی ترغیب جدّی ہے یا ماحول سے جنم لیتی ہے، ہارڈی، میری ڈِتھ اور سیموئیل بٹلر، ڈارون سے متاثر ہوئے۔ لانگ فیلو کی نظم "آگے بڑھو" کی فنکارانہ صداقت کی سائنسی انسپریشن ڈارون کا ہی نظریہ ہے۔ ڈارون کے نظریہ نے جہاں انسانی زندگی کے لئے نئی راہیں کھولی ہیں وہاں اس نے روشن خیالی کے مقاصد کو نقصان بھی پہنچایا اور کسی حد تک 'برتر نسل' کے نظریہ کے تحت نسلی امتیاز کو تقویت بھی ملی۔

نطشے اور مارکس

فکرِ جدید کی تشکیل میں پچھلی صدی کے جن دو فلسفیوں کا اثر سب سے زیادہ نمایاں نظر آتا ہے وہ ہیں نطشے اور مارکس۔ نطشے کا نظریہ ارادہ اقتدار سماجی جبلّت اور اقدار سے انحراف ہے۔ نطشے کے خیال میں انفرادی اور خود پسندانہ خواہشوں کو فلسفے کی بنیاد پر استوار کرنا چاہیئے۔ عورت کے بارے میں اُس کا نظریہ انتہائی غیر فطری اور غیر عقلی ہے۔ سیاسی طور پر وہ 'اشرافیہ' کو آدرش سرکار مانتا ہے مشینوں اور آلات کو انسانی بدصورتی اور تنزّل کا ذریعہ سمجھتا ہے۔ ان نظریات پر مبنی فلسفہ ایک ایسے فوق البشر کے تصوّر کو جنم دیتا ہے جو حقیقت میں آمریت کا نشان بن جاتا ہے۔ نطشے کے جامع فلسفہ میں جدید فکر کے تقریباً سبھی اہم رجحانات کے بیج ملتے ہیں۔ اثریت سے لے کر سرریلزم تک سب رجحانات نطشے کے فلسفہ سے متاثر ہیں۔ ایبسن، شا اسپنگلر اور آندرے ژید نطشے کے فلسفہ سے کافی متاثر ہوئے۔

مارکس کے نظریات عملی شکل میں انسانوں کے ایک بہت بڑے گروہ کی زندگی کا جزو بن چکے ہیں۔ مارکس کے خیال میں خارجی دُنیا حقیقی ہے۔ جو فکر اور خیال سے آزاد اپنا وجود رکھتی ہے۔ شعور مادہ کو جنم نہیں دیتا بلکہ انسانی سماج کے ارتقاء کے ایک خاص دور میں مادہ شعور کو پیدا کرتا ہے۔ اس لئے رائج فکری رجحانات کا سائنسی تجزیہ کرنے کے لئے اس دور کے سماجی اور معاشی حالات کا شعور لازمی ہے۔ نئے سماجی حالات کچھ لوگوں کی ذہنی حالت بدلنے سے ظہور میں نہیں آتے۔ جیسے جیسے ذرائع پیداوار میں انسان تبدیلیاں کرتا ہے نئے سماجی تعلقات پیدا کرتا ہے اور اس تغیّر کے عمل میں خود بھی بدل جاتا ہے اُس کے خیالات اور اُن سے متعلقہ اشیاء میں تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ مارکس نے ہیگل کے جدلیاتی طریقۂ کار کو فکر کی دنیا سے آزاد کرکے مادیّت پر منطبق کیا ہے اس لئے اس کا نظریہ "جدلیاتی مادیّت" کے نام سے مشہور ہے۔ کاڈویل، رالف فاکس، ہاورڈ فاسٹ، گورکی اور اَراگون مارکسیت سے کافی متاثر ہوئے آندرے مارلو اور اِگنو سیلونے مارکسیت سے کنارہ کش ہو کر انسانیت پرستی کے وسیع دائرے میں شامل ہو گئے۔ کیونکہ اُن کے خیال میں اشتمالی پارٹی سے متاثر اشتراکی حقیقت نگاری ایک محدود اور پروپیگنڈسٹ رجحان سے بالاتر نہیں ہو سکتی۔ اَراگون اور پال ایلوار سرریلزم کے بانیوں میں سے تھے۔ انھوں نے آندرے بریتوں سے الگ ہو کر مارکسیت کو قبول کر لیا۔ اگرچہ پال ایلوار سرریلزم سے مکمل طور پر علیحدگی اختیار نہیں کر سکا۔ ہندوستان میں ترقی پسند نقطۂ نظر بھی زیادہ تر مارکسیت سے متاثر ہے۔ برنارڈ شا اور جیک لنڈن پر مارکس اور نطشے دونوں کا کافی اثر پڑا ہے۔ شا غیر طبقاتی سماج قائم کرنا چاہتا ہے۔ یہ نیا سماج پُرتشدّد انقلاب کے ذریعہ نہیں بلکہ اصلاحی طریقہ سے جنم لے گا۔ نطشے کے اثر کے باعث شا عوام میں اعتقاد نہیں رکھتا۔ وہ 'اشرافیہ' کو تسلیم کرتا ہے۔ اسی طرح جیک لنڈن کے ناولوں میں فوق البشر، پسماندہ طبقہ، طبقاتی جدوجہد، سرمایہ داری سے بغاوت وغیرہ کا ذکر ملتا ہے۔ جیک لنڈن کے مشہور ناول "آئرن ہیل" کا ہیرو نطشے کے فوق البشر کا نمائندہ ہے۔ لیکن نطشے کے نظریے کے برعکس جیک لنڈن کا ہیرو جمہوریت کا شعور رکھتا ہے۔

جدید فلسفہ

جدید عینیت پرستی۔ یورپ میں جدید عینیت پرستی ہیگل کے فلسفہ سے متاثر ہوئی۔ اُس کے بعد عینیت پرستی میں دو رجحانات رائج ہوئے یعنی دائیں بازو کی عینیت پرستی اور بائیں بازو کی عینیت پرستی۔ دائیں بازو کی عینیت پرستی نے قدیم مذہب اور اخلاق کا سہارا لیا اور بائیں بازو کی عینیت پرستی نے مذہب اخلاقیات اور دوسرے شعبوں میں انقلابی رجحانات کی ترویج کی۔ جدید عینیت پرستی کے ممتاز پیروکاروں میں سٹرلنگ، گرین، بریڈلے اور میک ٹاگرٹ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ جدید عینیت پرستی کو امریکہ میں جوسیا رائس سے بڑی مدد ملی۔ بریڈلے نے اس نظریہ کو تقویت پہنچائی کہ عقل کے ذریعہ دنیا کا ادراک ٹھوس صداقت نہیں بلکہ

ہے حقیقی صداقت قطعی ہے۔ اٹلی میں ژنٹائل کا نظریہ تبدیلی اور نشو و نما کو کائنات کا لازمی عمل تسلیم کرتا ہے۔ اس سلسلے میں برگساں اور کروچے کے نظریات خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

برگساں

برگساں کے خیال میں ہم مادّیت کی جانب اس لئے راغب ہوتے ہیں کیونکہ ہم اصلاحِ مکان کے بارے میں فکر کرتے ہیں۔ برگساں کے نزدیک وقت کی اہمیت بھی اتنی ہی بنیادی ہے۔ زندگی اور تمام حقائق کا جوہر وقت ہے۔ وِل ڈورانٹ نے اپنی تصنیف "فلسفے کی داستان" میں تحریر کیا ہے کہ برگساں کے نظریے کے مطابق "زندگی مقام کی بجائے وقت پر مبنی ہے۔ یہ سکوت نہیں بلکہ تغیر ہے۔ یہ کمیت سے زیادہ کیفیت ہے۔ یہ محض مادہ اور حرکت کی از سرِنو تقسیم نہیں بلکہ ایک سیّال اور مسلسل تخلیق ہے... وقت اجتماع ہے مستقبل ماضی کی طرح کبھی نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ ہر قدم پر نیا اجتماع پیدا ہوتا ہے۔" تمام حقائق، امتداد عمل، وقت اور تغیر ہیں۔ انسان مجہول طریقہ پر ڈھل جانے والی مشین نہیں بلکہ از سرِ نو مجتمع قوت اور تخلیقی ارتقاء کا مرکز ہے۔ اس لئے آزادانہ ارادے سے مراد اپنے عمل کا شعور ہے۔ آئن سٹائن نے بھی نظریۂ اضافیت میں وقت کی اس اہمیت کو تسلیم کیا ہے۔ برگساں کے نقطۂ نظر سے مادہ کے بجائے نفس، مقام کے بجائے وقت، مفعولیت کے بجائے عمل، میکانکی عمل کی بجائے شعوری عمل برتر ہے۔ اس طرح مادّیت کے خلاف برگساں کا احتجاج ساری سائنسی فکر کے خلاف احتجاج بن جاتا ہے۔ اُس کے نزدیک ذہنی تجربے کے لئے وجدان ہی براہِ راست ذریعہ ہے جو فکر کے مقابلہ میں مقدم ہے۔ روسو، نطشے اور جیمز بھی اسی خیال کے حامی ہیں۔ جب ہم آزادانہ عمل کرتے ہیں یا انتخابِ عمل کرتے ہیں تو تخلیق ہوتی ہے۔ انسانی زندگی کے تمام اعمال اور خواہشات ہماری اندرونی Elan Vital کے مظہر ہیں Elan Vital وہ توانا اور زندگی سے بھرپور خواہش ہے جو ہماری نشو و نما کرتی ہے اور جو مسلسل تخلیق کا سرچشمہ ہے۔ برگساں کا فلسفہ جدید عقل پرستی سے انحراف ہے۔ اُس کے نزدیک داخلی صداقت ہی خارجی حقیقت ہے۔

ورجینیا وُولف کے ناولوں کے شعور کے بہاؤ پر بھی برگساں کا اثر پڑا ہے اس اسٹائل کے مطابق ماضی کے تجربے ہر متحرک لمحے (حال) کا ساتھ دیتے ہیں۔ نفس "اسنو بال" ہے جو کہ اپنی حرکت کے ساتھ ساتھ حجم اکٹھا کرتا رہتا ہے۔" تصوریت پسند شاعر ٹی۔ ایس۔ ہیوم پر بھی برگساں کا اثر ہے۔ برگساں سے متاثر ہو کر ادیبوں نے نفسیات کی جامع شکل کو چھوڑ دیا۔ کچھ ادیب عقلی تجربے سے کنارہ کشی کر کے زماں کے اجتماع میں مکمل روحانی کائنات کو حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

کروچے

کروچے نے بھی ذہن کو بنیادی اور اصل حقیقت تصور کیا ہے۔ اُس کے نزدیک تمام حقیقت خیال ہے۔ ہم اس کے بارے میں سوائے اُس شکل کے جو اس نے ہمارے محسوسات اور خیالات میں اختیار کی ہے۔ کچھ نہیں جان سکتے۔ کروچے خیال کی وضاحت اُس کے عملی نتائج سے نہیں بلکہ عملی معاملات کو خیالی رشتوں Categ... (احساس کے ذریعہ حاصل کردہ خیال کے لئے ذہنی قالب) میں پیش کرتا ہے۔ اُس کا نظریہ تجدیدی اور غیر عمبیت پسندانہ ہے۔ کروچے نے فن کو سائنس پر ترجیح دی ہے۔ سائنس افادیت کی قائل ہے اور فن حسن کا۔ حسن افادیت سے برتر اور ارفع ہے۔ اس خیال کی رُو سے فن برائے حسن (فن برائے فن) کا نظریہ جنم لیتا ہے۔ کروچے کے خیال میں حُسن خارجی مظہر نہیں بلکہ داخلی تصویر کشی کا عمل ہے۔ کروچے کے نظریے سے فن برائے فن کے رجحان اور اظہاریت کو بڑی تقویت ملی ہے۔ اناطول فرانس نے اسی نظریہ کو اپنے فن میں پیش کیا۔

جدید حقیقت پرستی۔

عینیت پرستی کے برعکس جدید حقیقت پرستی کا نظریہ امریکہ اور انگلستان میں رائج ہوا۔ جدید حقیقت پرستی کے ممتاز موسس مور اور برٹرینڈ رسل ہیں۔ مُور نے اپنے تجرباتی طریقہ کار سے عینیت پرستی کی تنقید کی اور منطقی مثبیت کی ترقی میں مدد دی۔ سنتائین نے تنقیدی حقیقت پرستی کا پرچار کیا۔

برٹرینڈ رسل

برگساں کے نظریے میں وقت اور حرکت کو جو مقام حاصل ہے۔ رسل نے اُس سے کوئی اثر قبول نہیں کیا۔ اس کے برعکس وہ ریاضیات میں دلچسپی لیتا رہا۔ رسل کے ابتدائی نظریات میں ریاست کے خلاف سخت احتجاج ملتا ہے اور وہ جنگ کے خلاف امن کے فلسفی کی شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ پہلی جنگِ عظیم سے پیشتر اُس کا فلسفہ قنوطیت سے بھرپور تھا۔ رسل نے نجی جائداد کے خلاف اشتمالی نظریات کی حمایت کی اور پھر روسی تجربے سے مایوس ہو کر انفرادی

آزادی کی اقدار کی حمایت کی۔ اُس کے خیال میں آزادی کے بغیر شخصیت کی تکمیل ممکن نہیں۔ آزادیٔ تحریر و تقریر اور فکر کی آزادی جدید ذہن کی کمزوریوں کو دُور کرنے کا واحد ذریعہ ہے۔ رسل نے جدید فکر میں امن اور آزادی کی اقدار کو فلسفیانہ نقطۂ نظر سے پیش کیا ہے۔ رسل نے حواس اور خارجی دُنیا کے بارے میں جو خیالات پیش کئے ہیں جدید فکر پر اُن کا گہرا اثر پڑا ہے۔ بقول رسل ہر انسان میں تخلیقی قوت موجود ہوتی ہے۔ جو کہ سائنس، فن اور ادب کے ذریعے انسانی بہبودی کے لئے عمل میں آتی ہے۔ رسل کا قول ہے کہ مذہب، شادی، تعلیم، قوم پرستی اور جائداد کا اس کے علاوہ کوئی مقصد نہیں کہ وہ انسانی سماج کی بھلائی کریں۔ اس لئے ہر ادیب کو اپنے ادب میں سماجی ذمّہ داری اور ذاتی اظہار کا امتزاج پیش کرنا چاہیئے۔

سنتائین

سنتائین کے قول کے مطابق ادراک فطری تحریک اور تصور کے عناصر کا خوش کُن ملاپ ہے۔ جو اگر مکمل طور پر الگ ہو جائیں تو انسان وحشت یا پاگل پن کی سطح پر آ جائے گا۔ سائنس میں تمام قابلِ یقین علم جمع ہے اور یہ سائنس ادراک کی بنیاد ہے۔ فطرت کو موت کے نقطۂ نظر سے نہیں بلکہ حیات کے نقطۂ نظر سے سمجھنے کی ضرورت ہے۔ سنتائین برگساں کی Elan vital تھیوری کا مذاق اڑاتے ہوئے لکھتا ہے کہ یہ Elan vital کیا ہے۔ کہ درجۂ حرارت کے ذرا سے گرنے کے باعث کائنات سے ہوا ہو جاتا ہے۔ مذہب کے بارے میں اُس کا خیال ہے کہ یہ انسانی تخیل کا مظہر ایک انسانی تجربہ ہے۔ سنتائین جدید فکر کا نمائندہ فلسفی ہے جس نے کافی حد تک روحِ عصر کو محسوس کر لیا ہے۔ سنتائین خود ایک بلند پایہ ادیب ہے اور اُس کا اثر ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ پر بھی پڑا ہے۔ گو کہ ایلیٹ کے خیالات پر کروچے اور اثروڈ کے اثرات بھی ہیں۔

عملیت پسندی

جیمز۔ جیمز نظریۂ عملیت کا پیروکار ہے۔ اُس کے نزدیک صداقت، اشیائے اولی، اُصول Category مفروضہ ضروریات کے بجائے اشیائے آخر نتائج اور انجام، اور حقائق کو دیکھنے کا طریقہ ہے۔ بجائے اس کے کہ ہم ان باتوں پر غور کریں کہ یہ کیا ہے، اس کا وجود کیسے ظہور میں آیا۔ اگر ہم یہ سوچیں اس کا کیا نتیجہ برآمد ہوا۔ جس سے خیال عمل اور مستقبل کی طرف راغب ہوتا ہے تو ہم صحیح طرزِ فکر کے مالک ہیں۔ جیمز کے خیال میں کثرت الوجود خدا پرستی، نرم دل اور سخت دل کے تضاد کو ختم کر دیتی ہے۔ اُس کے نزدیک ہر فرد میں قوت محفوظ ہوتی ہے جس کا مکمل استعمال کرنا چاہیئے۔ یہ قوت جنگ و جدل میں ناکارہ اور تباہ ہو جاتی ہے۔ اِس کا استعمال فطرت کے خلاف جہاد میں کرنا چاہیئے جس سے انسانی ترقی کی نئی راہیں کھُل سکیں۔ کیونکہ جیمز کے نزدیک یہ سب کچھ تکمیلِ بشر کا ذریعہ ہے اور انسان سب سے مقدم ہے۔

ڈیوی

ڈیوی کا نظریۂ عملیت بنیادی طور پر ایسا اخلاقی فلسفہ پیش کرتا ہے جو کہ مابعد الطبیعیات اور علمیات کے خلاف شدید ردِّ عمل کے طور پر ظاہر ہوتا ہے۔ ڈیوی کا نقطۂ آغاز ڈارون کا نظریہ نامیاتی ارتقائی عمل ہے۔ جس کی بنیاد پر اس نے ذہن اور جسم کو حیاتیات کے عمل میں ارتقا پذیر تسلیم کیا ہے۔ ڈیوی نے بحیثیت عملیت پرست ہر شے کی وضاحت اُس کے مقام اور ماحول کی مناسبت سے کی ہے۔ اُس کے نزدیک مافوق الفطرت نظریہ کسی بھی شے کی وضاحت کرنے سے قاصر ہے۔ وہ برگساں کے Elan vital کو بھی مابعد الطبیعیاتی ماہیئت کا پوشیدہ روپ سمجھتا ہے۔ ڈیوی نے تحریر کیا ہے کہ ماحول سے ہم آہنگی موت ہے ہر عمل کا اصلی نقطۂ نظر ماحول کو تابع کرنے کی خواہش ہے۔ اس لئے اُس نے ارتقاء کو زندگی کا جوہر تسلیم کیا ہے۔ جس سے کسی شے کی پرکھ کی جا سکتی ہے۔ اس لئے ارتقائی عمل سے زندگی کا اخلاقی معیار متعین ہوتا ہے۔ اپنے اعمال کے شعور سے انسانی آزادی جنم لیتی ہے۔ سیاسی طور پر ڈیوی جمہوریت پر اعتقاد رکھتا ہے اور وہ کثرت الوجود سیاسی نظام کو جمہوریت کا فساد سمجھتا ہے۔ اُس کے نزدیک ایسا نظام انفرادیت پسندی اور اشتراکیت میں موجود ہے۔ وہ بین الاقوامیت کا قائل ہے اور اُس کی تکمیل کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ علیحدگی پسند قومی خود مختاری کو سمجھتا ہے۔ اُس کے نظریے کی رُو سے فلسفہ انسان کی سماجی اور اخلاقی نشو و نما کا بہترین اور موثر آلۂ کار ہے اور اس کا استعمال بھی اسی غرض سے ہونا چاہیئے۔ ڈیوی کا فلسفہ نئی زندگی کی آواز ہے۔ اس لئے اِسے موجودہ دور کو از سرِ نو تعمیر اور انسانی زندگی کی ہر پہلو سے از سرِ نو تشکیل کے فلسفہ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

کسی ادیب کی فکری ساخت کے بارے میں یہ کہہ دینا صحیح نہیں کہ اُس کی تخلیقات میں کسی ایک مفکر یا فلسفی کا بالواسطہ یا بلاواسطہ اثر پڑا ہے۔ مثال کے طور پر ایچ۔ جی۔ ویلز کی تحریروں میں تحلیلِ نفسی اور اشتراکیت کے

رجحانات موجود ہیں۔ اُس کی تخلیقات میں فرائڈ، مارکس اور ڈارون کا اثر ہے۔ ہندوستان میں بھی نیا ادب فرائڈ، مارکس اور ڈارون کے نظریات سے متاثر ہوا ہے۔ بہت سے ادیبوں کی تخلیقات میں فرائڈ اور مارکس کے نظریات بیک وقت نظر آتے ہیں۔ آزادی کے بعد جو ادب ہندوستان کی تعمیرِ نو میں حصہ لے گا۔ وہ ڈیوی کے نظریات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اس طرح اقتدار پرست پالیسی کے خلاف رسل کے نظریات، ذہنی نشوونما کا باعث بن رہے ہیں۔ فلسفے سے بصیرت حاصل کئے بغیر آج کا ادب ترقی پذیر اور حیات بخش ادب کا مقام حاصل نہیں کر سکتا۔

بھارت میں دستکاریوں کا فروغ

دستکاریوں کی منصوبہ بندی کے ساتھ ترقّی کی صورت اور راہیں پہلی بار پہلے پنج سالہ منصوبہ کے تحت ہی متعیّن ہوئیں۔ اور دستکاریوں کی تیاری اور فروغ کے پروگرام مرتب کرنے کے لئے دستکاریوں سے متعلق ایک بورڈ قایم کیا گیا۔

دستکاریاں اپنے نمایاں اور فن کارانہ ڈیزائنوں کی وجہ سے بالعموم پسند کی جاتی ہیں۔ اس بیش بہا ورثے کو فروغ دینے کے لئے جو کوششیں حال ہی میں بروئے کار لائی گئی تھیں ان کے نتائج بڑے حوصلہ افزا رہے ہیں۔ دوسرے پنج سالہ پلان کے تحت ڈیزائنوں کو بہتر بنانے اور ڈیزائن تیار کرنے کے علاقائی مراکز قائم کرنے کی اسکیمیں اختیار کی گئی ہیں۔ اس کے علاوہ آرٹ کے اسکولوں کو ڈیزائن کے شعبے کھولنے کے لئے امداد دینا اور کارکن دستکاروں کو اعلیٰ ڈیزائن سازی کی تربیت حاصل کرنے کے لئے وظائف دینا بھی اس اسکیم میں شامل ہے۔

دستکاری کی تکنیکوں میں خصوصی تحقیق کے لئے تکنیکی تحقیق کے اداروں کو امداد بھی دی جا رہی ہے۔ اس کے علاوہ متعدد تحقیقی مراکز بھی قایم کئے گئے ہیں۔ اس غرض سے کہ دستکار ترقّی یافتہ تکنیکیں اختیار کر سکیں۔ بہتر آلات و ساز و سامان تیار کر کے ان لوگوں کو مہیا کیا جا رہا ہے۔ دستکاریوں کو بڑھاوا دینے پیداوار کے طریقوں اور تکنیکوں کو بہتر بنانے اور تیار شدہ مصنوعات کی فروخت کے اضافہ میں معاونت کے لئے ماہ اپریل ۱۹۵۸ء میں ایک ادارہ انڈین ہینڈی کرافٹس ڈیولپمنٹ کارپوریشن (پرائیویٹ) لمیٹڈ کے نام سے قایم کیا گیا۔

دستکاریوں سے متعلق بورڈ کے مشورے پر قدیم اور نئی دستکاریوں کے فروغ کے لئے ریاستی سرکاروں کو امداد دی گئی ہے۔ نیز قالین بافی، پتھر و مرمر پر کندہ کاری، کشیدہ کاری اور متعدد دیگر دستکاریوں کے لئے تربیتی اور پیداواری مراکز بھی قائم کئے گئے ہیں۔

دستکاریوں کی بکری کو بڑھاوا دینے کے لئے بھی متعدد اسکیمیں اختیار کی گئی ہیں۔ ان اسکیموں کے تحت نئے امپوریم کھولے جائیں گے موجودہ امپوریموں کو توسیع دی جائے گی اور دیہاتی علاقوں میں دستکاریوں کی مانگ کو پورا کرنے کے لئے گشتی گاڑیاں استعمال میں لائی جائیں گی بکری کو بڑھاوا دینے کی غرض ہی سے سیاحوں کی دلچسپی کے مقامات پر نمائش کے لئے یہ چیزیں رکھی جاتی ہیں۔ میلے منعقد ہو رہے ہیں اور مصنوعات کی فروخت کے لئے دکانیں کھولی جا رہی ہیں۔

بین الاقوامی نمائشوں میں بھارتی دستکاریوں کو بھی شریک کیا جا رہا ہے تاکہ ملکی دستکاریوں کی غیر ممالک میں مانگ پیدا ہو اور اُن کی برآمد کو بڑھاوا ملے۔

شاد عارفی

گیہوں نے کہا

پہلے میں بویا گیا جوتے ہوئے اک کھیت میں
کچھ دنوں طاری رہا اعصاب کے اوپر جمود
ابر کھیتوں میں لگا جس وقت موتی ڈھالنے
"نطقِ فطرت" نے صدائے "قُم باذنِ اللہ" دی
دی شعاعِ مہر نے تابندگی ادراک میں
کوششِ روئیدگی نے بھر دیا چولا بدل
اب یہ "کلّا" دل میں گھبرا کر سکوتِ ارض سے
عزمِ ہستی سے مصروفِ نظارہ ہو گیا

مل گئی آسودگیٔ زندگانی ریت میں
خوابِ راحت کا مرادف تھا طلسمِ "ہست و بُود"
راہ دی مجھ میں رطوبت کو مرے ماحول نے
محسوس اعضائے بدن میں دوڑنے کو راہ دی
بیٹھا بیٹھا درد جاگ اُٹھا دلِ نمناک میں
قلب کے پہلو سے شاخِ آرزو آئی نکل
قوتِ نشو و نما کونپل کے طول و عرض سے
دامنِ عافیت دل پارہ پارہ ہو گیا

دھوپ کی کوشش سے جب آب و ہوا راس آ گئی
کھیت کے آغوش میں پروان چڑھتا ہی رہا
رفتہ رفتہ نرم و نازک بالیاں آنے لگیں
بالیوں میں "دودھیا دانے" نظر آنے لگے
ہوتے ہوتے نقصِ انجام شباب آ ہی گیا
کھیت کو پامال کرنے پر تلے دہقاں کے ہاتھ
پھر مجھے باندھا گیا، کُوٹا گیا، جھٹکا گیا
اُڑ گیا بھوسہ ہوا میں رہ گیا غلّے کا ڈھیر

زرد پودے کے رگ و ریشہ پہ سبزی چھا گئی
تھا ترقّی کے لئے میدان، بڑھتا ہی رہا
سبز پتّوں میں ہوا کے ساتھ لہرانے لگیں
مظہرِ جوشِ جوانی بن کے گدرانے لگے
فصل پک جانے سے کھیتوں پر عذاب آ ہی گیا
میری گردن بھی کٹی اپنے "جگر گوشوں" کے ساتھ
"مرمرِ مواج" کی امداد سے پھٹکا گیا
"پھیر لایا" اصل کی جانب مری قسمت کا پھیر

شعر کی دُنیا میں مُسلّم ہے خرمن کو شرر
"کارِ دنیا" حال سے تخیّل کا رُخ پھر گیا

کھا گئی لیکن مجھے سرمایہ داروں کی نظر
خود غرض جیبوں میں "عنقائے تھا" بجھ گیا

ہاں تو میں کیا کہہ رہا تھا، سوچ لوں! یاد آ گیا!
محفلِ ہستی میں افسانہ در افسانہ ہوں میں

"پھر لباسِ آدمیں میں" ہو کے برباد آ گیا
آج اِن تبدیلیوں کے بعد پھر دانہ ہوں میں

مہر محمد خاں شہاب مالیر کوٹلوی

دیوانِ غالب اور گُل کدۂ داغ کی سَیر

غالب اور داغ کے چند اشعار کا تقابلی مطالعہ

(۲)

(۱۰)

غالب کا قول ہے ؎

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم — اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

داغ کا قول ہے ؎

میں وضع کا پابند ہوں سر جائے تو جائے — جب کوئی بُلانے نہیں آتا نہیں جاتا

غالب اپنی "بندگی" کے اعتراف کے بعد آزادگی و خودبینی کا دعوےٰ کرتے ہیں حالاں کہ "بندگی" میں آزادگی و خودبینی بندگی کا نقص ہے۔ ہاں بندگی کی زنجیریں توڑ کر آزادی حاصل کرنے کا ارادہ اور عزم بالکل حق اور بجا ہے۔ لیکن بندگی یا تعبیرِ کمالِ محبّت و عشق میں احساسِ خودی و خودبینی، بندگی، تعبیدِ محبت اور عشق سے لگا نہیں کھاتا۔

لیکن داغ کے ہاں ایسا کوئی پہلو نہیں۔ کہتے ہیں یہ تسلیم کہ بندہ ہوں۔ ہر مقام پہ میرا طرۂ امتیاز پابندیِ وضع اور اس مقام کے شایانِ شان میری روش ہوتی ہے میں تو محب ہوں، جب محبوب کا اشارہ ہو تو قدم بڑھاتا ہوں کیونکہ ہر مقام میں یہی مقام اور ہر وضع میں یہی وضع صراطِ مستقیم ہے۔

(۱۱)

غالب کا مطالبہ ہے کہ ؎

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد — یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

داغ کا اعتراف ہے کہ ؎

میں گنہگار اگر عشقِ مجازی ہے گناہ — میں خطاکار اگر اس کو خطا کہتے ہیں

غالب دو باتیں کہتے ہیں اوّل میں نے گناہ کئے۔ مجھے ان کی سزا دی جا رہی ہے۔ خیر بہت مناسب۔ دوم، لیکن ایسے گناہ بھی تو ہیں جن کا کسی وجہ سے میں ارتکاب نہ کر سکا۔ اور دل میں ان کے کرنے کی حسرت پا رہا ہوں۔ اس لئے ان کی داد بھی ملنی چاہیئے۔ قانونِ مکافات یہ ہے کہ جو کرو، اس کا پھل پاؤ۔ بُرائی کرو اس کی سزا پاؤ، نیکی کرو اس کی جزا پاؤ۔ لیکن کسی شخص کی ایسی حالت کہ اس کی نیکی اور بدی دونوں میں سے کوئی بھی ظاہر نہ ہوئی ہو۔ اس بیج کی مثل ہوتی ہے جو زمین ہی میں رہا اور وہیں بھسم ہو گیا۔ اس کی داد کیسی؟

تاہم اتنا ضرور ماننا پڑتا ہے کہ غالب کے بیان میں شوخی ضرور ہے کہ سزا دینے والے حاکم سے بھری عدالت میں چُہل کی گئی ہے۔ جاننے والے جانتے ہیں کہ غالب ہی نہیں عموماً شعراء کا یہ اندازِ بیان محبوب پیرایۂ بیان ہے۔

اس کے مقابلے میں محولہ شعر میں داغ کا انداز ہی اور ہے۔ وہ اپنے گناہ کو گناہ اور خطا کو خطا اس رنگ میں پیش کرتے ہیں کہ گویا ان کا گناہ گناہ اور خطا خطا ہی نہیں، کیونکہ ان کا اعلان ہے کہ انھیں حسنِ مطلق کا جلوہ مظاہرِ قدرت میں نظر آتا ہے۔ لہٰذا جب عشقِ حقیقی کی منزل تک ان کی رسائی نہیں تو عشقِ مجازی کی منزل ہی میں زندگی بیت جانا خطا کیسے ہوا، اسی لئے کہتے ہیں کہ میں نے اگر کسی بُتِ ہزار شیوہ کی پرستاری کی تو یہ عشقِ مجازی ہی کا کرشمہ تھا۔ میرے نزدیک یہ گناہ اور خطا ہے ہی نہیں۔ تاہم اگر اسی پر اصرار ہو کہ یہ ضرور گناہ اور خطا ہے تو بسم اللہ میں سزا بھگتنے کے لئے تیار ہوں۔

(۱۲)

غالبؔ ؎

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں　　　خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

داغؔ ؎

قاتل نے دیکھے اس میں ہزاروں پری جمال　　　دل چاک کیا ہوا کہ پری خانہ کھل گیا

غالبؔ کا محولہ شعر ان کے بہترین اشعار میں سے ہے۔ انھیں لالہ و گل دیکھ کر بے شمار لالہ رُخ اور گلعذار یاد آ جاتے ہیں ان کی یاد غالبؔ کو عین عالم بہار میں گلستان میں سوگوار بنا دیتی ہے اور وہ بے ساختہ پکار اُٹھتے ہیں کہ زمین نے جو سرمایۂ حُسن دبا رکھا ہے وہ بہت زیادہ ہے اور زیر زمین سے اُبھر کر جو لالہ و گل سطح زمین پر نظر آ رہے ہیں وہ مدفون حسن کا ظہور کامل نہیں۔ ہاں اس کی یاد دلانے والے کچھ نمونے ضرور ہیں۔ اس حقیقت کو پیش نظر رکھتے ہوئے کہ ہے کہ خدا جانے اور کیسی کیسی اور کتنی حسین صورتیں ہوں گی جو خاک میں چھپی ہوئی ہیں۔ غالب کا یہاں حقیقت پر ستانہ بیان ہے۔

لیکن داغؔ حسن اور حسینوں کا خاک میں ملنا گوارا نہیں کر سکتے۔ ان کے نزدیک حسینوں کا صحیح مقام زمین نہیں انسانی دل ہے۔ اس لئے کہتے ہیں کہ قاتل نے میرا دل چاک کیا۔ تو اس دل کے کمرے یا آئینہ خانہ میں ہزاروں پری جمال جلوہ فرما پائے۔ قاتل سمجھتا تھا کہ داغ کا دل نکما دل ہے اس کا چیر پھاڑ کر پھینک دینا ہی مناسب ہے۔ چناں چہ وہ بے دردانہ جرّاحی کر ڈالتا ہے لیکن داغؔ کے دل کا چاک ہونا اس کی آنکھوں سے پردہ اٹھا دیتا ہے اور وہ ویران بیابان کی بجائے وہاں ایک پری خانہ پاتا ہے۔ وہ دل جسے وہ اپنی کم نگہی اور بدفہمی سے نکما سمجھتا تھا۔ کام کا دل نکلا کہ اس میں صنعت خداوندی کے کتنے نوادر جمع کر کے ترتیب دے رکھے ہوئے تھے

اس سلسلہ میں داغؔ کا یہ مطلع بھی قابل غور ہے ؎

وہی تو ہے شعلۂ تجلّی کہ دشتِ ایمن سے تنگ ہو کر
جب اس نے اپنی نمود چاہی کھلا حسینوں پہ رنگ ہو کر

اس شعر پر غور کرنے سے پہلے غالبؔ کا شعر ایک بار پھر پڑھ لیجئے۔ فرماتے ہیں۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں　　　خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

دیکھا آپ نے۔ غالباً غالبؔ صرف انسانی صورتوں ہی کو صرف لالہ و گل میں نمایاں پاتا ہے۔ مگر داغ "دشتِ ایمن" کے شعلۂ تجلّی کو جو وادیٔ ایمن میں سما نہ سکا تھا۔ حسن کے ہر رنگ روپ اور صورت و شکل میں اُس کی نمود پاتا ہے، ذرّہ سے آفتاب ماہی سے تا بہ مہتاب، ذرۂ بے بود سے خدائی صنعت کی نادرہ کاری کے مظہرِ انسانِ کامل تک میں علیٰ قدرِ مراتب اس کی کرشمہ کاری اور جلوہ فرمائی دیکھتا ہے۔

لیکن ناانصافی ہو گی کہ غالبؔ و داغؔ کے ان دونوں شعروں پر ہی بحث کو ختم سمجھا جائے۔ واقعہ یہ ہے کہ داغؔ کا ایک اور مقطع بھی اس وقت سامنے آ گیا جو اسی مضمون کا ہے جس میں اسی مضمون کو یوں ادا کیا گیا ہے ؎

داغؔ اب یوسف کہاں لیلیٰ کہاں شیریں کہاں
جو حسیں شکلیں تھیں زیرِ خاک پنہاں ہو گئیں

انصاف یہ ہے کہ غالبؔ کے محولہ شعر کے مقابلے میں کئی وجہوں سے اس شعر کی کوئی حیثیت نہیں۔ اوّل اس لئے کہ غالب مختلف پھولوں کو دیکھ کر بے شمار حسینوں کا تصوّر کرتے ہیں جو خاک میں پنہاں ہیں اور کہتے ہیں "کیا صورتیں ہوں گی۔" حسن کی بے پناہی و بے پایانی کا اعتراف کرتے ہیں اور داغ حسینانِ عالم میں سے صرف تین نام لے کر کہتے ہیں۔ جو حسین شکلیں تھیں زیرِ خاک پنہاں ہو گئیں۔ گویا دُنیا میں حسین تھے تو یہی تین تھے۔ اس کے بعد اندھیرا ہے۔ حالاں کہ حسن ان تینوں پر نہ ختم ہوا ہے نہ ہو سکتا ہے۔ غالبؔ کا شعر اپنی ہمہ گیری کے لحاظ سے داغؔ کے اس شعر سے بدرجہا بہتر و برتر ہے۔

(۱۳)

انسانی نفسیات کی کارستانیوں کو سمجھنے کے لئے غالب کا یہ شعر کتنا اچھا شعر ہے ؎

نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے تو غالبؔ
ترے بے مہر کہنے سے وہ تجھ پر مہرباں کیوں ہو؟

اسی کیفیت سے متکیف ہونے والوں کے لئے داغؔ کا یہ شعر بھی کچھ کم تر شی نہیں ؎

اے داغؔ ان سے جور و جفا کا گلا عبث
تیرے کہے سے ہو گی نہ رسم قدیم بند

غالبؔ صرف اپنا کام نکالنے کے لئے کسی "بے مہر" کو یعنی ایسے کو جو ظالم تو نہیں مگر صرف سائل کی طرف سے کسی وجہ سے بے پروا ہے۔ اپنی طرف متوجہ کرنے کے لئے ایک طعنہ سے نہیں طعنوں سے کام لیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ طعنہ زنی ہمیشہ سامنے والے کو چڑانے کے لئے ہوتی ہے۔ طعنہ بے جا بھی ہو سکتا ہے بلکہ بالعموم طعنہ ہوتا ہی بے جا ہے، ظالمانہ اور خود غرضانہ بھی ہو سکتا ہے۔ غرض کسی "بے مہر" کو "مہربان

بنانے کے لئے طعنوں سے کام لینا۔ کام نکالنے والے کی کھلی غلطی ہے۔ الزام کسی "بے مہر" پر نہیں، خود طامن ہی پر آتا ہے۔

لیکن داغ جہاں صحیح فریاد اور معقول مطالبہ کرتے ہیں وہاں محبوب کی طرف سے مدلل معذرت بھی پیش کرتے ہیں۔ جو عاشق کا کمال عشق ظاہر کرتی اور خلوص محبت کا گواہ بن جاتی اور محبوب کو متوجہ کرنے کے لئے سمجھ میں آ جانے والا موقع دیتی ہے۔

داغ کام نکالنا نہیں چاہتے۔ جور و جفا کا گلہ کرتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ محبوب کی ذرا سی بے التفاتی کو حساس عاشق محبوب کا ظلم و جور سمجھ بیٹھا ہو۔ ہو سکتا ہے کہ محبوب کڑا امتحان لے رہا ہو۔ غرض جو کچھ بھی ہو عاشق کسی قسم کی بیزاری کا اظہار نہیں کرتا۔ اس لئے عاشق کا گلہ اپنا پن کا ثبوت ہے۔ کیوں کہ گلہ شکوہ اپنوں سے ہی ہوا کرتا ہے۔ داغ کا قول محبوب کی طرف سے معذرت یوں ہے کہ محبوب کی دیر آمیزی پرانی عادت ہے اور پرانی عادتیں آہستہ آہستہ ہی دور ہوا کرتی ہیں، ورنہ محبوب دل کا برا نہیں ہوتا۔ اس لئے عاشق کو دل شکستہ ہونے کی ضرورت نہیں اسے چاہئے کہ اپنی سی کئے جائے کہ عاشقی کا مذہب قربانی کے سوا کچھ نہیں، محبوب کیا کرتا ہے اسے نہیں دیکھنا چاہئے۔ بس عاشق کو اپنا فرض بجا لاتے رہنا چاہئے کہ الصبر مفتاح الکنوز۔

(۱۴)

غالب محبوب کے طعن و تشنیع کا اظہار ان لفظوں میں کرتے ہیں ؎

وہ بھی کہہ رہے ہیں کہ بے ننگ و نام ہے ۔۔۔ یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں

داغ غالب کے بنیادی خیال کے اظہار کے لئے یہ لفظ انتخاب کرتے ہیں ؎

ہم مٹ گئے تو پرسش نام و نشاں آ ہے ۔۔۔ اس کی تلاش کر کہ محبت کہاں ہے اب

غالب کے منقولہ شعر کو مکرر پڑھئے اور جتنے شعر اوپر نقل ہو چکے ہیں ان پر بھی دوبارہ ایک نظر ڈالی جائے کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے ہاں عموماً محبت و شوق میں سپردگی اور عشق میں فنا اور خود فراموشی کا عنصر ذرا نظر سے اوجھل ہی رہتا ہے۔ اور اس کی بجائے لین دین، ورمعاملہ بازی اور ناپ تول کی گفتگو کا سلسلہ چلتا رہتا ہے۔

اسی شعر کو دیکھئے، کہیں محبوب نے کہہ دیا کہ میاں عاشق "بے ننگ و نام" شخص ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اگر محبوب کا یہ خیال مجھے اپنے متعلق پہلے سے معلوم ہوتا تو میں اپنا گھر بار نہ لٹاتا۔ کسی "محبوب" کے متعلق یہ خیال کہ وہ محب کی جیب ہی پر نظر رکھتا ہے محبوب کے کردار کی بلندی و پاکیزگی کا مظہر نہیں۔ پھر خود جناب عاشق ہیں۔ اگرچہ عاشق کا جذبہ قربانی بے پناہ اور بے کراں ہوتا ہے جیسا کہ کسی نے کہا ہے ؎

مال سے جان سوا جان سے ایمان سوا

مال سے جان سے ایمان سے بڑھ کر تو ہے

غالب کے شعر میں مذکور عاشق گھر بار لٹانے پر افسوس کرتا اور "بے ننگ و نام" ہونے کے لئے بے گھر ہونا کوئی وجہ معقول نہیں ہوتی۔ بے گھر انسان مفلس تو ہو سکتا ہے بے ننگ یا "بے ننگ و نام" نہیں کہلا سکتا۔ بے ننگ کہلانے کے لئے کچھ اور حرکات ہوا کرتی ہیں۔ پھر راہ دوست میں مال و متاع اور گھر بار اور ناموری اور عزت و جاہ سے محروم ہو جانے کو لٹانا نہیں کہا جا سکتا۔ اگر قربانی خود ہماری نظر میں بھی لٹانا ہے تو اس کے صاف معنی یہ ہیں کہ ہم خود اپنی قربانی کو اپنی نادانی سمجھنے لگے ہیں۔ ایسی صورت میں محبوب سے داد پانا تو ممکن نہیں۔ الٹا الزام ہم ہی پر عائد ہوگا۔

اس کے مقابلے میں داغ بھی محبوب کی راہ میں مٹ جانے کا ذکر کرتے ہیں، ان کے ہاں اپنا مٹنا، عاشق کی فنائے مطلق کا ثبوت ہے اس فنائے کامل کے بعد محبوب متوجہ ہوتا ہے۔ بمصداق ؎

جب ملے خاک میں دانے تو شگوفے نکلے

کیوں کہ کوئی مخلصانہ قربانی ضائع نہیں ہوا کرتی۔ قربان ہو جانے والے عاشق کا یقین اس شان کا ہوتا ہے کہ ہم فنا ہو گئے لیکن ہماری قربانی سے محبوب پر ہماری محبت و اخلاص کا راز بھی روشن ہو گیا۔ دوئی کے پردے اٹھ گئے اور اب محبوب ہمارے نام و نشان کی پوچھ گچھ کرنے لگا۔ اس پر داغ کہتے ہیں کہ اب ہمارے نام و نشان کی پرسش سے کیا حاصل کیونکہ ہم تو مٹ چکے ہیں۔ ہاں اس راکھ کے ڈھیر یا مٹی کے پشتے میں کوئی متاع قابل قدر ہے تو وہ محبت ہے۔ بس اگر ڈھونڈنا ہے تو اسے ڈھونڈ کہ وہ نہ ضائع ہو جائے۔ اور محبت بھی اس لئے متاع عزیز ہے کہ وہ تیری محبت ہے، ہمارے مٹنے میں اگر غم ہے تو صرف اتنا کہ محبت اور پھر تیری محبت کی جنس گراں مایہ نہ مٹ گئی ہو۔ ہمارا یا ہماری مملوکات کا مٹ جانا قابل پرسش اور لائق توجہ نہیں۔ اگر کوئی متاع عزیز پرسش کے قابل ہے تو وہ محبت ہے اور صرف محبت۔ ہم نے اسی کو سینہ سے لگا رکھا تھا۔ دل میں چھپایا ہوا تھا، روح میں بسایا ہوا تھا، اب اس کو ڈھونڈ کہ وہ کہاں ہے۔ ہم مٹ گئے تو مٹ گئے لیکن محبت کو نہیں مٹنا چاہئے۔ ہمارے نام و نشان کو نہ ڈھونڈ۔ ہماری محبت یعنی اپنی محبت کو ڈھونڈ، اگر تجھے ہماری یا اپنی محبت کا کھوج مل گیا تو کونین کی سب سے بڑی متاع عزیز گم شدہ مل گئی۔ شعر کو پھر پڑھئے اور مزہ لیجئے ؎

جب مٹ گئے تو پرسشِ نام و نشاں ہے اب اس کی تلاش کر کہ محبت کہاں ہے اب

(۱۵)

غالب فرماتے ہیں ؎

پلا دے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے۔ شراب تو دے

داغ فرماتے ہیں ؎

کب گدا سے درِ میخانہ کو عار آتی ہے
اوک سے پی جو میسّر قدحِ مُل نہ ہوا

غالب کے ہاں ساقی سے بحث و تکرار سے کہا جاتا ہے اگر ہم سے نفرت ہے اور اس لئے ہمیں جام شراب نہیں دیا جا رہا تو بیشک پیالہ نہ دو، پیالہ اپنے پاس رکھو ہمیں اس کی ضرورت نہیں، ہمیں تو شراب اور صرف شراب کی طلب ہے۔ تمہارا التفات و عدم التفات تو صرف پیالہ، دینے یا نہ دینے میں محدود ہے مگر ہماری نظر پیالہ پہ ہے ہی نہیں شراب پر ہے۔ کہ وہی اصل چیز ہے بس وہ ہمیں دے دو۔ ہم اوک سے پی لیں گے۔ اس شعر میں مطلب نکالنے ہی کی بات ہے حالاں کہ گردشِ جام اور ساقی کا اندازِ خرام اور طریقِ اعطاء و نظر شراب ناب سے زیادہ نشہ آور کیفیات ہیں۔ اور غالب کے اس شعر میں اسی نکتہ پر نظر نہیں۔ اگر ساقی کو آپ سے نفرت ہے تو پھر شراب تلخ زہر ہلاہل کا گھونٹ ہے۔ آپ نے "ہم سے نفرت" کے لفظ استعمال کر کے ساقی کی تمام ساقیانہ اداؤں کو بالائے طاق رکھ دیا ساقی کی طرف سے اس کا جواب کئی طرح کا ہو سکتا ہے مثلاً یہ کہ شراب بھی کیوں دیں یا یہ کہ وہ دھری ہے۔ ہم سے کیا مانگتے ہو، اٹھاؤ اور پی لو۔ خود اٹھانے کی تو ہمت نہیں۔ طلب بھی ساقی ہی سے کی جا رہی ہے اور وہ بھی حسنِ طلب اور سلیقہ کے ساتھ نہیں بلکہ غصہ پڑا اور غصہ دلا کر آپ ہی فرمایئے ایسے سائل کا کیا کرے کوئی؟ پھر اور دیکھئے آپ شراب پینے میخانہ میں گئے ہیں تو وہاں کس کا راج ہے؟ ساقی کا۔ ہر شخص تسلیم کرے گا کہ اس سے گفتگو کا انداز وہ نہیں ہو سکتا جو اختیار کیا گیا یا اگر ساقی آپ کے گھر میں ہے تو وہ آپ کا بندہ اور غلام ہے۔ اس بچارے کی نفرت و محبت کا سوال ہی بے کار ہے۔ وہ تو آپ کے اشارے پر ناچے گا۔ اس کے دلی جذبات و کیفیات و میلانات تو اسی وقت مر گئے یا سو گئے، یا مرجھا گئے یا بجھ گئے یا راکھ کا ڈھیر ہو گئے۔ جب وہ اپنا گھر چھوڑ کر آپ کے دولت کدہ کی رونق یا آپ کے گھر کے فرنیچر کا جزو بن جانے پر مجبور ہو گیا۔

داغ اپنی حیثیت گدائے میخانہ کی بتاتے ہیں۔ دیکھ رہے ہیں کہ رحیم و کریم ساقی میں گدا نوازی کا جذبہ ہے۔ وہ ملتفت ہوتا اور کہتا ہے لا اپنا پیالہ۔ جام نہیں، یا اپنا کشکول یا ٹھیکرا کہ اس میں شراب اُنڈیل دوں۔ آہ بدنصیب سائل کا ہاتھ ٹھیکرے سے بھی خالی ہے۔ ساقی کی رحمت و رافت یا بلند نظری ہے کہ وہ سائل کی بے چارگی سے متاثر ہو کر ادھر اُدھر دیکھ رہا ہے کہ کوئی برتن ملے تو اسے شراب دے دوں۔ ساقی کو شراب دیتے میں ہچکچاہٹ ہے اس لئے کہ سائل کو کہیں اپنی بے مائیگی کا احساس نہ ہو اور یہ تصوّر ساقی کو ناگوار ہے۔ سائل ساقی کی اس بلند نظری کو بھانپ جاتا ہے۔ اس لئے کہتا ہے۔ اگر ہمیں قدح میسّر نہیں تو آپ خدا نخواستہ کیوں ہماری بے مائیگی و بے چارگی کی وجہ سے پریشان یا حیران ہوں۔ آپ کا اتنا ہی کرم بہت ہے کہ آپ پیاسے کو پلانے کے لئے صراحی لئے کھڑے ہیں آپ شراب دیجئے۔ جام و سبو نہیں نہ سہی آپ انڈیلئے۔ اوک موجود ہے اس سے پئیں گے۔

(۱۶)

غالب کی التجا ہے ؎

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے
کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

داغ کا اعتراف ہے ؎

برسوں سے لگ رہی تھی لبِ بام ٹکٹکی
تھک تھک کے گر پڑی نگہِ انتظار آج

غالب ناامیدی سے اپیل کر رہے ہیں کہ ارے ظالم ذرا تو مجھے سنبھلنے دے اور کچھ نہیں کم سے کم یار کا دامنِ خیال تو میرے تصوّر کے ہاتھ سے نہ چھوٹنے پائے یعنی خیالِ یار میرے دل سے دور نہ ہونے پائے۔ اُمید و بیم کی کشمکش کا بہترین مرقع ہے لیکن داغ برسوں کے انتظار کے بعد نگہِ انتظار کے گر پڑنے کا اقرار کر کے اپنے مایوس ہو جانے کا اعتراف کر لیتے اور جد و جہد جاری نہ رکھنے کا اعلان کر دیتے ہیں۔ ظاہر بات ہے کہ غالب کے ہاں دمِ آخر تک کوشش جاری رکھنے کے جو تیور اور عزائم ہیں وہ داغ کے ہاں نہیں۔

(۱۷)

غالب فلسفیانہ انداز میں فرماتے ہیں ؎

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

داغ عارفانہ انداز میں فرماتے ہیں ؎

حقیقت میں ہے ماسوا چیز ہی کیا   ادھر تو اُدھر تو۔ یہاں تو وہاں تو

غالب کا بیان ہے کہ اگر اے خدا تیرے وجود کے سوا اور کسی کا وجود ہی نہیں۔ تو پھر من و تو اور شاہد و مشہود کا یہ ہنگامہ کیا اور کیوں ہے؟ بہت اہم سوال ہے جس میں عامی تو عامی۔ اخص خواص بھی متحیر و مبہوت ہو جاتے ہیں۔ یہ سوال اسی انداز کا سوال ہے جو قرآن حکیم نے جناب ابراہیم خلیل اللہ اور خدا تعالیٰ کے مکالمہ کی صورت میں (بقرہ ۲/۳۴) نقل فرمایا ہے۔ ابراہیم نے کہا رَبِّ اَرِنِی کَیْفَ تُحْیِ الْمَوْتٰی ۔ خدایا یہ تو دکھا دیجئے کہ آپ مُردوں کو کیسے جلاتے ہیں اُدھر سے کہا گیا اَوَلَمْ تُؤْمِنْ ۔ کیا یہ تمھارا ایمان نہیں کہ ہم مُردوں کو زندہ کیا کرتے ہیں کیا تمھیں اس میں شک ہے۔ عرض کیا گیا بلیٰ لِیَطْمَئِنَّ قَلْبِی شک مطلق نہیں، قطعی ایمان ہے کہ آپ مُردوں کو جلاتے ہیں لیکن اس ایمان و ایقان کے علاوہ ایک اور درجہ اطمینان قلب کا اس کی کمی ہے۔ غالب کا محولہ شعر اسی ابراہیمی فطری تقاضہ کا اظہار ہے۔

مگر داغ یقین کے ساتھ کہتے ہیں کہ ماسوا کوئی چیز ہے ہی نہیں۔ بس جو کچھ ہے وہ آپ ہی آپ کا ظہور ہے یا بلفظ دیگر ہمہ اوست کی جلوہ گری ہے۔ غالب کا بیان ہر انسانی دل کی کسک کا اظہار ہے۔ لیکن داغ کا بیان صاف ہوتے ہوئے بھی انسانی روحی کرب اور عالم کون و فساد کی ہنگامہ آرائیوں میں سکون بخش نہیں ہے کیونکہ ایسا کہنا آسان ہے اور اس حقیقت کے مطابق برتنا مشکل ہے۔ جب اپنے اردگرد نظر ڈالو گے تو دیکھو گے کہ جتنا اس کا پُر زور اعلان کیا جاتا ہے اتنا ہی باہمی چھوٹے بڑے معاملات میں اس حقیقت سے نہ صرف چشم پوشی کی جاتی بلکہ دھڑلے سے برتی بھی جاتی ہے۔

(۱۸)

غالب ؎

زخم نے داد نہ دی تنگیٔ دل کی یارب   تیر بھی سینۂ بسمل سے پرافشاں نکلا

داغ ؎

ڈوب کر سینے میں اس رنگ سے پیکاں نکلا   دل سے بے ساختہ نکلا کہ "وہ ارماں نکلا"

اس وقت میرے سامنے غالب کے دیوان کا وہ نسخہ ہے جسے جناب سید ابوالبیان سید حامد حسین صاحب بیدل شاہجہان پوری نے تصحیح کے بعد ۱۹۱۹ء میں مفید عام پریس لاہور سے شائع کیا تھا۔ اس دیوان میں "پرافشاں" کو "پُرافشاں" لکھا گیا ہے جو کاتب کی غلطی معلوم ہوتی ہے، اگر غلطی نہیں تو تیر کے "افشاں" سے پُر ہونے کے یہ معنی ہو سکتے ہیں کہ تیر کے انسانی خون میں سے تیر کے آنے سے خون کی جو بوندیاں یا دھبے تیر پر آ گئے ہیں انہی کی وجہ سے تیر کو افشاں سے پُر ہونے سے تشبیہ دی گئی ہے واللہ اعلم۔

ورنہ غالب کے شعر کا سیدھا سادا مطلب یہی معلوم ہوتا ہے کہ یار کا تیر دل پر آ کر بیٹھا، دل گھائل ہو گیا، مگر تنگیٔ دل کی داد محبوب کے ہاتھ کے تیر کے زخم نے نہ دی یعنی اسے دل میں جگہ نہیں ملی، وہ تیر دل میں ٹھہرا نہیں۔ گھبرا کر پھڑ پھڑاتا ہوا دل سے نکل گیا۔ غالب یار کے تیر کے دل میں لگنے اور پھڑپھڑاتے ہوئے نکل جانے کو تیر کا گھبرا کر نکل جانا بتاتے ہیں۔ ورنہ تیر کا سینہ و دل سے پار ہو جانا تیر انداز کا کمال ہے۔ زخم کیا زخمی کو بھی داد دینی چاہیئے تھی۔ غالب تو "تیر نیم کش" کی آویزش کی لذّت کو مانتے ہیں۔ اس لئے گو تیر انداز کا کمال تو ظاہر ہو گیا۔ مگر مطلب تو پورا نہ ہوا۔ جو اسی صورت میں پورا ہو سکتا تھا کہ تیرا تیر میرے سینہ و دل میں ترازو بنا رہتا۔

داغ بھی تیر و تیر انداز اور سینہ و دل کی داستان بیان کرتے ہیں۔ کہ یار کی کڑی کمان کا تیر آیا۔ اور میرے سینہ میں ڈوبا اور ڈوب کر اس شان سے جھومتا ہوا یا اٹھلاتا ہوا نکل گیا کہ دل زخمی نے تیر انداز محبوب کی تیر اندازی کی داد دی کہ تمھارا تیر میرے دل میں آیا۔ میرا دل "زخمی" نہیں ہوا بلکہ میرے دل کی تمنّا پوری ہو گئی۔ کیونکہ جب تیرا تیر میرے دل و سینہ میں سے تیرتا ہوا نکلا وہ گویا تیر نہ تھا میرے دل کی کوئی تمنّا اور کوئی ارمان تھا جو نکل گیا یعنی ارمان پورا ہو گیا اور تمنّا بر آئی۔ داغ کے نزدیک تیر کا دل سے نکلنا تیر کا نکلنا نہیں، دل کے ارمان کا پورا ہونا ہے۔

(۱۹)

غالب کا دعویٰ ہے ؎

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مردافگنِ عشق   ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

اور داغ کا اعلان ہے ؎

معرکہ ہے آج حسن و عشق کا   دیکھئے وہ کیا کریں ہم کیا کریں

غالب کے اس شعر کی داد بڑے بڑوں نے دی۔ انتہا یہ ہے کہ ہماری زبان میں گویا ضرب المثل کے طور پر استعمال ہونے لگا ہے، اور اس میں کچھ شک نہیں کہ شعر ہے بھی اس قابل کہ دل کھول کر اس کی داد دی جائے۔ اس شعر کا وہ مفہوم ہمیں بہت پسند ہے۔ جو ہماری زبان کے امام فنِ تنقید ادیب و شاعر شمس العلماء مولانا حافظ خواجہ الطاف حسین حالی مرحوم و مغفور نے "یادگارِ غالب" میں بیان فرمایا ہے یعنی۔

اس شعر کے ظاہری معنی یہ ہیں کہ حبیب سے میں مرگیا ہوں۔ مرد افگن عشق کا ساقی یعنی معشوق بار بار صلا دیتا ہے یعنی لوگوں کو شراب عشق کی طرف بلاتا ہے مطلب یہ ہے کہ میرے بعد شراب عشق کا کوئی خریدار نہیں رہا۔ اس لئے اس کو بار بار صلا دینے کی ضرورت ہوتی ہے۔ مگر زیادہ غور کرنے کے بعد جیسا کہ مرزا (غالب) خود بیان کرتے تھے۔ اس میں ایک نہایت لطیف معنی پیدا ہوتے ہیں اور وہ یہ ہیں کہ پہلا مصرع ہی ساقی کے صلا کے الفاظ ہیں اور اس مصرع کو وہ مکرر پڑھ رہا ہے۔ ایک دفعہ بلانے کے لہجہ میں پڑھتا ہے۔ کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق" یعنی کوئی ہے جو اس مے مرد افگن عشق کا حریف ہو؟ پھر جب اس آواز پر کوئی نہیں آتا تو اس مصرع کو مایوسی کے لہجے میں مکرر پڑھتا ہے" کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق" یعنی کوئی نہیں۔

اس میں لہجہ اور طرز ادا کو بہت دخل ہے۔ کسی کو بلانے کا لہجہ اور ہے اور مایوسی سے چپکے چپکے کہنے کا اور انداز ہے۔ جب اس طرح مصرع مذکور کی تکرار کروگے تو فوراً یہ معنی ذہن نشین ہو جائیں گے۔ یہ سب اپنی جگہ بجا اور درست۔ لیکن اگر لہجہ اور طرز ادا سے جناب مرزا غالب کے ذہن میں شعر کے معانی کا ایک پہلو یا رُخ آسکتا ہے تو اسی لہجہ اور طرز ادا سے اور بھی بہت سے معانی و مطالب پیدا ہو سکتے ہیں گو مرزا صاحب کے مفہوم کو اولیت کا درجہ حاصل ہوگا۔ مگر دوسرے مفاہیم سے بھی انکار آسان نہ ہوگا۔ مثلاً پہلے مصرعہ کے بہ لہجۂ حزن و یاس دوبارہ پڑھنے سے اگر قربان ہو جانے والے عاشق کا حریف نہ ملنا قابل افسوس ساتھ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اگر عاشق کی قربانی کو قابل فخر و ناز سمجھ کر اسی انداز سے پڑھا جائے تو مفہوم بالکل بدل جائے گا۔ پھر ساقی یا معشوق کے عاشق کے بعد محزون ہونے کی بھی دو وجہیں ہو سکتی ہیں۔ اوّل افسوس ہم خالی ہاتھ رہ گئے۔ اگر کوئی اور مل جاتا تو ہماری حالت کس مپرسی کی نہ رہتی۔ دوم یہ کہ دُنیا اتنے بڑے انسان سے خالی ہوگئی اب اس کے بعد جینا بے کار ہے۔ اس مفہوم کے علاوہ اور بھی کئی مفہوم خیال میں آسکتے ہیں یعنی مجمع عشاق دیکھ کر ساقی نے نعرہ لگایا کہ یہ رہا عشق کا بادۂ مرد افگن۔ اس مجمع میں کوئی ہے جو اس کو بڑھ کے اٹھائے اور چڑھا جائے۔ میں بڑھا اور ساقی کے ہاتھ سے میں نے جام لے لیا، اور بے تکلف پورے کا پورا چڑھا گیا۔ ساقی یہ دیکھ کر حیرت میں پڑ گیا اور مان گیا کہ عاشقوں میں میرا جواب نہیں اسی حیرت کے عالم سرشاری میں بے اختیار اس کی زبان سے نکلا تو یہی نکلا۔

کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق

یعنی میدان میں عاشقوں کا مجمع نہیں تماشائیوں کا انبوہ ہے۔ اگر مدعیان عشق ہیں بھی تو ان میں میرے درجے کا ایک بھی نہیں۔ اس لئے میں ہی عاشقوں کے خاندان اور قبیلہ کا فخر ٹھہرا۔

اس شعر پر غور کرتے ہوئے تین چیزیں قابل توجہ معلوم ہوتی ہیں۔

۱۔ ساقی اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ ہیبت ناک (ادھر آؤ) کی دعوت دے رہا ہے۔

۲۔ دوسری طرف عشق کا بادۂ مرد افگن ہے۔ یعنی عشق صادق و کامل ہے۔ جو قربانی اور صرف قربانی کا مطالبہ کرتا ہے۔

۳۔ وہ عاشق صادق ہے جس نے عشق کی شراب آتش رنگ کا خم خانہ خالی کر دیا تھا۔ اس کے گذر جانے کے بعد ساقی کو اس عاشق کے ہم پایہ مدمقابل کی تلاش تھی۔ جو شراب صافی عشق کو اس کی تلخیوں کے باوجود بغیر منہ بنائے پی کر خود فنا ہو گیا تھا۔

یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب ساقی یا معشوق نے یہ چیلنج کیا کہ کوئی ہے جو بادۂ مرد افگن عشق پئے" یعنی امتحان عشق میں پورا اُترے۔ اور مرحوم عاشق نے بڑھ کر جام عشق پی کر اپنا عاشق شیدا و کامل ہونا ثابت کر دیا۔ تو ساقی نے عاشق کی اس قربانی عظیم کی کیا قدر کی۔ کیا بس اسی قدر کہ اس کی جگہ کسی اور کو تلاش کر لیا جائے۔ یا معشوق کا یہ فیصلہ موزوں ہوتا کہ وہ خود عاشق کی راہ میں اپنا بلیدان کر دیتا؟ کیونکہ ہمارے نزدیک عاشق کی اس قربانی کے بعد معشوق کا فرض تھا کہ عاشق کے ساتھ ستی ہو جاتا۔ یہ تو نہیں ہوا۔ اس کی بجائے ساقی کو ایسے عاشق صادق کو ٹھکانے لگا کر ایک اور عاشق کی تلاش ہے۔ تبھی تو اس مرحوم بسمل یا نیم بسمل کی لاش کے سامنے اعلان ہو رہا ہے کہ کوئی اور ہے جو عشق کی شراب پی سکے۔

اور ادھر عاشق کی حالت یہ ہے کہ اپنے گزر جانے کے بعد ساقی کو یوسف بے کارواں بتاتا ہے۔ کہ خیر تم نے ہم کو تو کھو دیا۔ لو اب تم بھی چراغ رُخ زیبا لے کر صدا لگاتے پھرو۔ ہم ایسا عاشق تم کو مل چکا۔

اگر یہ مفہوم صحیح ہو تو ساقی نے اپنے ہیرو کی کوئی قدر نہ کی اور عاشق نے اپنی یکتائی کا اعلان کر دیا کہ معشوق یکتا نہیں بلکہ عاشق کا جواب نہیں۔ عاشق کا قربانی کے باوجود خود ستائی کرنا حسن و عشق کی سرشاریوں، شیفتگیوں اور فنا پذیریوں سے لگا نہیں کھاتا۔

یہ مسلّمات میں سے ہے کہ غالب کا کلام سہل بہل ممتنع ہے اور مشکل عسیر الفہم۔ اسی وجہ سے اس کے مشکل کلام کے مفہوم کا اکثر بڑی دیر سے بہت دُور جا کر کچھ کچھ اتا پتہ لگتا ہے۔ اسی لئے غالب کے کلام کی تشریح میں عموماً یہ دعویٰ مشکل ہوتا ہے کہ غالب کا مافی الضمیر یہی ہے جو شارح نے بیان کیا۔ اس لئے ہماری ہر تفسیر و تشریح کلامِ غالب محلِ نظر ٹھہر سکتی ہے۔ لیکن اس کے مقابلہ میں داغ ہر قسم کے حقائق و لطائف سادہ ترین مگر دل نشین پیرایہ میں بیان کرتا ہے جسے لوگ بجائے سراہنے کے بدقسمتی سے عامیانہ سمجھنے لگتے ہیں۔ آپ نے غالب کا شعر پڑھ لیا اب داغ کا شعر دیکھئے یہاں معاملہ صاف ہے ؎

معرکہ ہے آج حُسن و عشق کا دیکھئے وہ کیا کریں ہم کیا کریں

حسن و عشق کی ازل سے یہ معرکہ آرائی چلی آ رہی ہے اور یوں ہی ابد تک چلتی رہے گی یہاں فیصلہ نہ ہوا ہے نہ ہوگا اور نہ ہو سکتا ہے۔ حسن و عشق کی اس معرکہ آرائی ہی کا نام "حیات" ہے۔ اسی کو مذہب کی زبان میں الایمان بین الخوف والرجا کہا گیا ہے۔

کامل بہزادی

غزل

ٹھہری ٹھہری سی ہے رفتارِ الم رات گئے
آ رہا ہے کوئی مائل بہ کرم رات گئے

تیرہ و تار فضاؤں پہ ٹھہر جاتے ہیں
کہکشاں بن کے ترے نقشِ قدم رات گئے

سایۂ زلف میں تھے محوِ کتابِ عارض
ہم نے دیکھے ہیں بہم دیر و حرم رات گئے

ہم کہ تلچھٹ سے بھی محروم رہے اوّلِ شب
کھنکھناتے ہیں وہاں ساغرِ جم رات گئے

رقص کرتی رہیں آنکھوں میں گھنیری پلکیں
یاد آئے ہیں بہت زلف کے خم رات گئے

عرش سے سلسلۂ فکرِ رسا ملتا ہے
جب بھی فن کار اُٹھاتا ہے قلم رات گئے

فیضِ صہبا ہے کہ سجدوں کا کرشمہ کامل
بولنے لگتے ہیں پتھر کے صنم رات گئے

ذکی کاکوروی

غزل

فکرِ معاش لائی ہے مجھ کو وطن سے دُور
صحنِ چمن سے دُور تری انجمن سے دُور

اُلجھی تھیں جب نسیم سے کلیاں، خبر نہ تھی
پہنچے گی بوئے نازِ مرے پیرہن سے دُور

حاصل نہ ہوگا دل کی لگی سے کہیں فراغ
چاہے ترے چمن میں رہوں یا چمن سے دُور

پھر آج بڑھ چلی ہیں مرے دل کی دھڑکنیں
شاید نہیں ہوں اب میں تری انجمن سے دُور

ہر گام پر بچھا دئے ہیں رنگ و بو کے دام
جاؤں کہاں میں اس بُتِ گُل پیرہن سے دُور

ہم پہلوئے نشاطِ محبّت رہے ذکی
لیکن گئے نہ سرحدِ رنج و محن سے دُور

محوی صدیقی لکھنوی

غزل

کیا پوچھتے ہیں آپ کہ کیوں رو رہے ہیں ہم
اک داغ ہے حیات اُسے دھو رہے ہیں ہم

اشکوں سے پائے ناز اگر دھو رہے ہیں ہم
کیا آبروئے عشق و وفا کھو رہے ہیں ہم

احساسِ غم ہے اور مداوائے غم نہیں
دل اپنا جاگتا ہے مگر سو رہے ہیں ہم

نوکِ مژہ پہ اشک مچلتے ہیں بار بار
کانٹے یہ اپنی راہ میں خود بو رہے ہیں ہم

عُرسِ شہیدِ ناز ہے، جلوے نظر نواز
یہ جشن اور زیرِ زمیں سو رہے ہیں ہم

اپنی نظر بھی اب ہمیں دینے لگی فریب
برسوں اداشناسِ نظر گو رہے ہیں ہم

وہ زندگی تھی اور یہ انعامِ زندگی
روتے تھے رات رات بھر، اب سو رہے ہیں ہم

محرومِ دید، چشمِ امید اور صبحِ عید
دنیا تو ہنس رہی ہے مگر رو رہے ہیں ہم

ہشیار اپنی قیمتِ عمرِ عزیز سے!
یہ اور بات ہے کہ اسے کھو رہے ہیں ہم

یہ بھی ہے کیا مقامِ محبّت کہ سب خفا
اپنے کیے پر آپ ہی خوش ہو رہے ہیں ہم

یہ جبر و اختیار کے آئین الاماں
لب پر ہنسی ہے، دل میں مگر رو رہے ہیں ہم

کس نے تھپک تھپک کے سُلایا ہے یوں ہمیں
ہر فتنہ جاگ اُٹھا ہے مگر سو رہے ہیں ہم

منزل بھی اک فریب نہ ہو ہم سفر ہمیں
منزل کی سمت شوق سے جا تو رہے ہیں ہم

کونین اک نگاہ کی قیمت نہیں تو پھر
یہ زندگی جو تیرے لئے کھو رہے ہیں ہم

زنداں میں کون پوچھنے آتا ہے اب ہمیں
محوؔی وطن میں یاد ہی کس کو رہے ہیں ہم

ایم کوکب

اودھ کا آخری تاجدار

یوں تو خوش حالی کا دور بتدریج آرہا ہے۔ لیکن اس میں کسی افسردہ خاطر کو کلام ہو تو ہو، ہندوستان کی آزادی کے بعد اس اعتبار سے ہماری خوش نصیبی میں کوئی کلام نہیں کہ ہم نے تاریخ کو اس انقلابی دور سے گذرتے دیکھا جس کو آئندہ نسلیں یاد کریں گی، ان غلط نظریات کو بدلتے دیکھا جن کو انگریزوں نے اپنے زمانے میں اپنی حکومت کو مضبوط و مستحکم کرنے کے لئے عمداً پیش کیا اور پروان چڑھایا تھا۔ ۱۸۵۷ء کے وہ افراد جنھوں نے اپنے خون سے گنگ و جمن کی وادیوں کو لالہ زار بنایا اور باغی و غدار قرار پائے آج مجاہدِ ملت و شہیدِ قوم ہیں اور انگریزوں کے خلاف آواز بلند کرنے والا ہر فرد خواہ ہندو ہو یا مسلم، مرد ہو یا عورت، ذی رتبہ ہو یا گمنام یکساں طور پر ہندوستانی عوام کی عقیدت کا حقدار ہے، اُجڑی ہوئی دلّی، لُٹے ہوئے لکھنؤ اور جلتی ہوئی جھانسی کے فرماں رواء آج بھی عوام کے دلوں میں اپنا مسکن بنائے ہوئے ہیں اور اس گھر سے ان کو جلاوطن کرنا اب انسانی طاقت سے باہر ہے۔

تاریخ کے اُس یادگار دور میں جس کو ہم آج پہلی جنگِ آزادی کے نام سے یاد کرتے ہیں ہندوستان میں مسلمانوں کی مٹتی ہوئی حکومت کے دو ہی مرکز باقی بچ رہے تھے۔ دلّی کی شہنشاہی اپنی روایات، قدامت، عظمت اور سب سے بڑھ کر اپنے آخری تاجدار بہادر شاہ ظفرؔ کی سیرت کی بدولت ہندوستانی عوام کو عزیز تھی۔ ظلِ سبحانی کا سایہ کنجِ عافیت تھا کہ جس سے الگ ہونے کو کسی کا دل نہ چاہتا تھا۔ حاکمِ وقت سے عقیدت کا یہ حال اس زمانے میں اگر کہیں ملتا ہے تو اودھ میں جو دلّی کے بعد دلّی سے کسی قدر مختلف مسلمانوں کی تہذیب کا دوسرا اور مقبول مولوی عبدالحلیم شررؔ "ہندوستان میں مشرقی تمدن کا آخری نمونہ" تھا۔ سرزمینِ بنگال کو اودھ کے معزول بادشاہ جانِ عالم واجد علی شاہ اخترؔ کا میزبان بنے سو سال پورے ہوگئے۔ اگر یہ چاہتے تو اپنی معزولی کے خلاف احتجاج کرتے اور "غدر" ۱۸۵۷ء سے پہلے غدر برپا ہو جاتا۔ لیکن مثل بہادر شاہ ظفرؔ انھوں نے بھی ع اگر کچھ کہا آسماں سے کہا، اگر ۱۸۵۷ء میں یہ لکھنؤ میں ہوتے تو بہادر شاہ کی طرح یقیناً عوام انھیں کو انگریزوں کے خلاف اپنا قائد منتخب کرتے اور غالباً ان کا بھی وہی حال ہوتا جو آخری مغلیہ تاجدار کا ہوا۔ جانِ عالم نے ۱۸۵۷ء کی تحریک میں کیوں کوئی حصّہ نہیں لیا اور ان کے بعد عوام نے کیوں ان کے کم سن لڑکے برجیس قدر کو اپنا بادشاہ تسلیم کیا یہ ایک طویل بحث ہے جس پر اظہارِ خیال مقصود نہیں۔ برجیس قدر کی شاہی جو ۱۸۵۷ء کی تحریک کے ساتھ شروع ہوئی اور اسی تحریک کے ساتھ ختم ہو جاتی ہے۔ ایک ایسی حقیقت تھی جو گذشتہ صدی میں تاریخی حیثیت سے تشریح طلب رہی اور اب موجودہ ریسرچ نے وہ حقائق بے نقاب کئے ہیں جس پر زمانے نے پردہ ڈال رکھا تھا۔ معزول بادشاہ جانِ عالم کی ہر دل عزیزی انگریزوں کے غلط پروپیگنڈے کے باوجود کم نہ ہوئی تھی اور عوام جانِ عالم ہی کو اپنا آخری تاجدار تسلیم کرتے تھے۔ خود خاندانِ شاہی اور انگریزوں نے شہزادہ برجیس قدر کو بادشاہ تسلیم نہ کیا جس کا نفسیاتی و سیاسی پس منظر کچھ زیادہ تحقیق طلب نہیں ہے۔ جانِ عالم کے عقیدت مندوں میں اکثر کا تو یہ خیال تھا کہ وہ شہزادہ برجیس قدر کو صرف انگریزوں کا ہی کا باغی خیال نہ کرتے تھے بلکہ باپ اور بادشاہ کے خلاف بھی ان پر بغاوت کا الزام عائد کیا جاتا تھا۔ ان سنگین الزامات، اس شاہی کی حقیقت اور اس کی اہمیت کے پیشِ نظر ضروری ہے کہ اس دور کی تاریخ کا اجمالی طور پر ذکر کر دیا جائے۔

شاہانِ اودھ کے مورثِ اعلیٰ میر محمد امین سعادت خاں برہان الملک جن کے مبارک ہاتھوں نے ۱۷۲۲ء میں حکومتِ اودھ کی داغ بیل ڈالی شاہانِ دہلی کے جاں نثار معتمد لوگوں میں شمار کئے جاتے تھے اور یہ انھیں کا دم تھا کہ اودھ کے سرکش جاگیرداروں کو انھوں نے اپنی تلوار کے آگے سر جھکانے پر مجبور کیا۔ دلّی کے تخت کو سیّد برادران کی منحوس سازشوں سے پاک رکھنے اور ہر نازک وقت میں اس کے کام آنے والوں میں ان کے داماد ابوالمنصور خاں نے جو خدمات انجام دیں اُن کے صلے میں میر محمد امین کے جانشین ابوالمنصور خاں کو صفدر جنگ کا خطاب آگرہ و اودھ کی صوبہ داری اور وزارت کی سند عطا ہوئی اور یہی وجہ تھی کہ صوبہ دارانِ اودھ نواب وزیر کے لقب سے مشہور ہوئے۔ دلّی سے وفاداری و جاں نثاری کے صلے میں ملی ہوئی اودھ کی صوبہ داری اور نواب وزیر کا خطاب چار نسلوں تک صفدر جنگ کی اولاد کے لئے طرۂ امتیاز بنا رہا، اودھ کے نواب وزیر اگرچہ اپنے علاقے میں مطلق العنان حکمراں کی حیثیت رکھتے تھے لیکن دلّی سے جو رشتۂ اخوت قائم ہوا تھا وہ ہنوز باقی تھا۔ اودھ کی صوبہ داری عطا ہونے کے پورے سو سال بعد ۱۸۱۹ء میں جب دلّی کی شاہی دم توڑ رہی تھی انگریزی گورنر جنرل للارڈ ماٹیرا کی شہ پر ساتویں نواب وزیر غازی الدّین حیدر نے اپنی شاہی کا اعلان کر دیا اور اپنا سکّہ جس پر مندرجہ ذیل شعر کندہ تھا بادشاہ دہلی کی خدمت میں مع دیگر تحفہ تحائف کے بھیجا ؎

سکّہ زد بر سیم و زر از فضلِ ربِّ ذوالمنن
غازی الدّین حیدر عالی نسب شاہِ زمن

اکبر شاہ ثانی نے ان تحائف کو قبول فرما کر خلعت عطا کیا اور چوں کہ تہی دستی برجانِ درویش، دلّی کی فوجی طاقت اس سرکشی کا جواب دینے کی اہل نہ تھی۔ بادشاہ دہلی نے اس سکّہ کے جواب میں ایک سکّہ بھیجا جس پر یہ شعر کندہ تھا ؎

سکّہ زد در جہاں زیور فلک
غازی الدّین شہ حرام نمک[1]

یہ تھی اس شاہی کی ابتدا جس کی چھتیس سال بعد واجد علی شاہ پر انتہا بیان کی جاتی ہے۔ انگریزوں کی اطاعت میں یہ شاہی وزارت سے بدتر ثابت ہوئی اور شاہانِ اودھ انگریزوں کے ہاتھ میں کھلونا بن کر رہ گئے۔

چھتیس سال میں عروج و زوال کی یادگار منزلیں طے کرتی اودھ کی شاہی ایک خواب تھی جس کو دل بھر کر دیکھنے بھی نہ پائے تھے کہ ؎

نصاریٰ پہ قہرِ خدائی ہوا   جواں سالِ سلطانِ لکھنؤ ہوا[1]

کے فلک شگاف نعروں نے ساکنانِ اودھ کو خوابِ غفلت سے بیدار کر دیا، ۱۸۱۹ء سے ۱۸۵۶ء کے درمیانی سالوں میں پانچ بادشاہوں نے مسندِ اودھ کو زینت بخشی اور اس مختصر سے دور میں عوام کے دلوں پر علم و ادب کی دنیا میں تہذیب و تمدّن کی تاریخ پر وہ گہرے نقش کندہ کئے جس کو امتدادِ زمانہ کے ریخ بستہ ہاتھ اب تک نہ مٹا سکے۔ بدنظمی اور عیاشی کے الزام میں گرفتار اپنی نگاہوں میں خود شرمسار معزول بادشاہ واجد علی شاہ اہلِ وطن کے حق میں دعائیں کرتا عازم کلکتہ ہوا چاہیئے تو یہ تھا کہ اس بے حرمتی پر اودھ کی سرفروش کفن بردوش رعایا ان غلط الزامات کو اپنے خون سے دھوتی جو ان کے ناکردہ گناہ حکمراں پر ناحق عائد کئے گئے تھے لیکن رقیق القلب بادشاہ کی تلقین اور فوجی کمزوری کے احساس نے اس برہمی کو ظاہر ہونے کا موقع نہ دیا، غبار نے طوفان کی شکل اختیار کی اور سال بھر بعد اس تحریک نے سر اُبھارا جس نے انگریزی سامراج کی چولیں ہلا دیں۔

مورخین نے الحاقِ اودھ کو ۱۸۵۷ء کی تحریک کا ایک بڑا سبب بتایا ہے۔ ۱۸۵۷ء میں جب جنگِ آزادی کے شعلے بھڑکے تو اضلاعِ اودھ سے لوگوں نے لکھنؤ کا رخ کیا۔ آج وہ اس تخت پر اپنی جان نثار کرنے آئے تھے۔ جس سے ان کو بدگمان بتایا جاتا تھا۔ حمیّتِ ملّی اور حرارتِ دینی نے تمام مصلحتوں سے بے پروا بنا دیا تھا۔ صرف ایک مقصد پیشِ نظر تھا اور وہ یہ ؎

مجاہد کو خدا کی راہ میں قربان ہوتا ہے

۵ جولائی ۱۸۵۷ء کو بادشاہ کے نابالغ لڑکے شہزادہ برجیس قدر کو محلاتِ شاہی اکابرِ فوج اور مدبرینِ ریاست کے مشورے اور عوام کی خواہش کے مطابق تخت پر بٹھایا گیا۔ مولوی احمد حسین اس کے محرک تھے نواب مموخاں موئد، شہاب الدّین اور سیّد برکات احمد رسالدار نے مندیلِ شاہی مرزا برجیس قدر کے سر پر رکھی اور اس طرح ان ہنگامی حالات میں وہ انتخاب عمل میں آیا جس میں امرا سے زیادہ عوام کو دخل تھا۔ شہزادہ برجیس قدر میں اس وقت اس سے بڑی اور کوئی خصوصیت نہ تھی کہ وہ معزول بادشاہ کے لکھنؤ میں سب سے بڑے لڑکے تھے

[1] گنج شائگاں ج ۲ ص ۲۸۲

[1] سکّۂ شاہ برجیس قدر شعور کے پیرد، ص ۲۹۔

اور اس سے پہلے بادشاہ کی نیابت کے فرائض انجام دے چکے تھے[1]۔ ان کی ماں حضرت محل کی طرح اس وقت لکھنؤ میں تحریک کے چلانے والے مولوی احمد اللہ شاہ، آزمودۂ جنگ راجہ بینی مادھو، راجہ مان سنگھ و مدبر راجہ جیا لال جیسی مقتدر ہستیاں موجود تھیں۔ پھر کیا وجہ تھی کہ عوام نے ۱۸۵۷ء کے پُرآشوب زمانے میں ایک کم سن بچے کو اپنا قائد منتخب کیا؟ حضرت محل اور شہزادہ برجیس قدر پر عوام نے جو اعتماد کیا تھا ان کے ایثار، استقلال، قیادت، مردانگی نے ثابت کر دیا کہ وہ ہر طرح اس کے اہل تھے۔ انگریزی سامراج کے خلاف جدوجہد ان کی زندگی کا نصب العین تھا اور تا دمِ آخر ان سے اس معاملے میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی۔ اگر حضرت محل کی زندگی اس شعر کی زندہ تفسیر ہے ؎

جس پہ یہ تاج مرصّع تھا وہ سر کیسا تھا
عورتیں ایسی نہیں جس گھر کی وہ گھر کیسا تھا

تو شہزادہ برجیس قدر نے پینتیس سال جلاوطنی کی کٹھن گھڑیاں گذار کر اور زہرِ فرنگ سے ہلاک ہو کر یہ ثابت کر دیا کہ ؎

مجھے اسیر کرو یا مری زباں کاٹو
میرے خیال کو بیڑی پنہا نہیں سکتے

تخت نشینی کے دوسرے دن ۶ جولائی ۱۸۵۷ء کو شہر میں منادی ہوئی۔ "خلقِ خدا کی، ملک شاہ دلّی کا، حکم برجیس قدر کا"[2] ۱۸۵۶ء میں دلّی سے تعلقات منقطع ہونے کے بعد یہ پہلا موقع تھا کہ اہلِ لکھنؤ کو دلّی کا تخت یاد آیا، فوج کے اعلیٰ افسروں نے شہزادہ برجیس قدر سے تخت نشینی کے وقت جن شرائط پر دستخط کروائے ان میں پہلی شرط یہ تھی[3]۔

"ما بادشاہ دلّی کو ہم اس بابِ خاص میں عرضداشت کرتے ہیں۔ بشرطِ منظوری وہاں کے یہ رئیس ہوں گے، خواہ بادشاہ کریں یا وزیر تابع فرمانِ شاہ دہلی رہے۔"

شہزادہ برجیس قدر کی تخت نشینی کی اطلاع بہادر شاہ دلّی کو پہلے ہی دی جا چکی تھی اور اس باب میں بہادر شاہ کی منظوری بھی ۱۰ ذی الحجہ ۱۲۷۳ھ کو آ چکی تھی۔ ۲۳۔ ذی الحجہ ۱۲۷۳ھ کو ارکانِ دولت کے مشورے سے یہ طے پایا کہ ایک عرضداشت

---

[1] اخبار طلسم لکھنؤ ج ۱ ن ۲۲، ۱۹ دسمبر ۱۸۵۷ء

[2] [3] - قیصر التواریخ ج ۲ ص ۲۲۷

سرکار برجیسی کی طرف سے شہنشاہ دلّی کی خدمت میں اس مضمون کی پیش کی جائے[1]

"حضرت ظلِ سبحانی خلیفۃ الرحمانی خلد اللہ ملکہٗ و سلطنتہٗ، اس خاکسار عقیدت نہاد نے کافرانِ فرنگ کو تہ تیغ بے دریغ کیا، چند کفار بدنہاد جو کہ گارد میں باقی ہیں وہ بھی مارے جاتے ہیں مگر اُمیدوارِ عنایتِ خسروانہ کا ہوں کہ جو مہربانی سرکار سے میرے بزرگوں کے ساتھ رہی تھی وہی پرورشِ حضور کو میرے حق میں بھی چاہیئے اور کچھ تحفہ واسطے خدام ذی الاحترام کے گو کہ لائقِ حضور نہیں مع عرضداشت گذرانتا ہوں، گر قبول اُفتد زہے عز و شرف۔"

عباس مرزا سفیر شہزادہ برجیس قدر خراجِ ملک سے زیادہ سا کنانِ اودھ کا خراجِ عقیدت لے کر بڑے تزک و احتشام سے ۲۶ محرم الحرام ۱۲۷۴ھ کو شہر دلّی میں داخل ہوئے، لوگوں میں مشہور ہوا کہ صوبہ اودھ نے خزانہ بھیجا ہے۔ انھیں کیا معلوم کہ یہ وہ نذر تھی جو عہدِ شاہ غازی الدین حیدر سے بند ہو چکی تھی اور جس کے بعد اب نہ نذر کے دینے والے رہیں گے اور نہ پانے والے۔ بدنصیب بہادر شاہ نے خلوت میں سفیر سے ملاقات کی، نذر قبول کی، حال سُنا اور پنسل سے عرضداشت مزین پر دستخطِ خاص فرمائی کہ ؎

"فرزندِ ارجمند برجیس قدر بہادر شاہ اودھ[2] آفریں ہو کہ چھوٹے سے سن میں تم نے بڑا کام کیا۔ آئندہ پیچھے سے تمہارے واسطے مہر خطاب بھیجی جائے گی، خاطر جمع رکھو، جو ملک قدیم تمہارا تھا اس سے زیادہ عطا ہوگا۔"

سفیر مرزا برجیس قدر کو سفیر الدولہ خطاب عنایت فرمایا اور کہا "وہ (برجیس قدر) فرزند دلبند میرا ہے۔ میں نے تاج بخشی کی" آخری مغلیہ تاجدار کا بخشا ہوا تاج وہ تاجِ افتخار تھا جو کسی شاہ اودھ نے اب تک زیبِ فرق نہ کیا یہ وہ تاج نہ تھا جو بقول[3] ملکہ کشور انگریزوں نے بخشا تھا اور جس کی بخشش کا

---

[1] قیصر التواریخ ج ۲، ص ۲۴۱-۲۳۹

[2] آج کل جنگ آزادی نمبر اگست ۱۹۵۷ء میں مضمون "۱۸۵۷ء میں لکھنؤ پر کیا بیتی" کے مصنف نے یہ خط نقل کرتے ہوئے ان الفاظ کو سہواً یا عمداً حذف کر دیا تھا، خط اپنی اہمیت کے پیشِ نظر قیصر التواریخ ج ۲ ص ۲۴۲ سے صحت کے ساتھ نقل کیا گیا ہے۔

[3] نجم الغنی، تاریخ اودھ ج ۵ ص ۲۰۷

اشارہ اف کرتے ہوئے

رکھوں گا میں تو پیشِ ملکہ یہ تاج　　انھیں کا ہے بخشا ہوا مجھ کو راج

اس کی واگذاری کی استدعا واجد علی شاہ نے مرزا ولی عہد سے ان الفاظ میں کروائی تھی[2]

تمھیں کاش دے تاج وکٹوریا　　تو گویا پھر اس نے مجھی کو دیا

ہندوستان کے آخری شہنشاہ بہادر شاہ ظفر کی عطا کردہ مہرِ خطابِ شاہی مرزا برجیس قدر آج ان ہندوستانی مورخین کی شاکی نظر آتی ہے جو انگریزوں کی تقلید میں انگریزوں کے منظورِ نظر واجد علی شاہ کو آخری تاجدار کہتے آئے اور اپنے دانشِ تخت و تاجِ تیموری کے قول کا احترام نہ کیا۔ ہندوستان کے وہ عوام جنھوں نے برجیس قدر کو ۱۸۵۷ء میں تاج پہنایا تھا آج ۱۹۵۹ء میں بھی اس تاج کی اہمیت کو قبول کرتے ہیں اور انھیں کو اودھ کا آخری تاجدار تسلیم کرتے ہیں۔ ۱۸۵۷ء کا تاج تاجِ ملک گیری تھا، تاجِ اقتدار اب بخشا گیا ہے اور اس کے بخشنے والے وہ ہیں جن کی بخشش کے آگے اور کسی شے کی طلب باقی نہیں رہتی[3]

برجیس قدر کی تاج پوشی کے بعد اودھ کی تاریخ میں ایک نئے باب کا آغاز ہوتا ہے۔ برجیس قدر نواب وزیر نہ تھے۔ وزارت کا غازی الدین حیدر پر خاتمہ ہو گیا۔ یہ مثل غازی الدین حیدر بادشاہ بھی نہ تھے۔ تاج پوشی اور بہادر شاہ ظفر کی تاج بخشی کے باوجود خود مرزا برجیس قدر نے بادشاہ کا لقب کبھی اختیار نہ کیا۔ شہزادہ برجیس قدر کے ان فرمانوں پر جو ان کے دورِ حکمرانی میں مختلف اوقات میں جاری ہوئے، شہزادہ برجیس قدر کی ذاتی مہر ثبت ہے اور ان میں ان کو والیٔ ملک اودھ یا والیٔ لکھنؤ بتایا گیا ہے۔ شاہ کا لقب کہیں نہیں نظر آتا۔ لیکن اس بات سے اس بحث کو کوئی تقویت نہیں پہنچتی کہ وہ اودھ کے آخری تاجدار نہ تھے۔ برجیس قدر کی شاہی کو اگر آپ آج کے فلسفۂ سیاست پر جانچئے تو معلوم ہوگا کہ ۵ جولائی ۱۸۵۷ء سے ۱۰ مارچ ۱۸۵۸ء کے مختصر سے دورِ حکومت میں متعدد احکام و فرمان جاری ہوئے اور ان کی تعمیل بھی ہوئی۔ نظامِ مملکت اسی طرح چلتا رہا جیسا کسی شخصی حکومت میں چلتا ہے۔ سکہ جاری ہوا اور سکۂ رائج الوقت قرار پایا، اور سب سے بڑھ کر مطلق العنان حکمراں مثل بہادر شاہ، نانا راؤ، فیروز شاہ، جنرل بخت خاں روہیلہ اور حکومتِ نیپال وغیرہ نے اس شاہی رتبہ کا اعتراف کیا۔ انگریزی دورِ حکومت کے مستند دستاویزوں میں ان کا نام بہ حیثیت آخری تاجدار کے درج ہے[4]۔ سیاست کے یہ وہی اصول ہیں جن پر آج کی حکومتوں کے عدم و وجود کا اقرار کیا جاتا ہے۔

سرکارِ برجیسی کے شاہی مراسلات میں شاہ کا لقب نہ ملنے اور والیٔ لکھنؤ لکھنے میں جو مصلحت پوشیدہ تھی اس پر بہت کم حضرات نے غور کیا ہے۔ عوام نے برجیس قدر کو مسندِ شاہی پر اس لئے بٹھایا تھا کہ وہ ان کے نام سے اپنوں میں اتحاد باقی رکھیں اور ان کی سرپرستی میں منظم و متفق ہو کر انگریزوں کا مقابلہ کریں۔ عوام کا ہرگز ہرگز یہ مقصد نہ تھا کہ یہ شاہی کا لقب اختیار کر کے شاہی کے مزے اٹھائیں اور عیش و عشرت میں غافل ہو جائیں۔ مرزا برجیس قدر کے ہم عصر مؤرخ میرزا مؤلف قیصر التواریخ اس شاہی کو مصنوعی و جبری بتاتے ہوئے بھی اس حقیقت سے انکار نہ کر سکے۔ تخت نشینی سے قبل مرزا برجیس قدر اور امرائے فوج سے جو قول و قرار ہوئے ان کی بابت یوں لکھتے ہیں[5]:-

"کوئی کہتا تھا لڑکا بہت چھوٹا ہے، کوئی کہتا تھا خوبصورت ہے اس سے کیا کام ہوگا، کوئی آواز کرنے لگا کہ تم عیش و عشرت سے محو ہو کر غافل نہ ہو جانا، ہم تم کو سلطنت دیتے ہیں۔"

تخت نشینی کے بعد بھی عوام کی بار بار تاکید یہی تھی کہ ان کا نوجوان سال حکمراں گمراہ کُن اراکینِ دولت کے ہاتھوں تباہ نہ ہو جائے۔ مؤرخ مذکور عوام کی عقیدت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے[6]:-

"بہت سے تلنگے جمع ہو کر ڈیوڑھی پر آتے تھے مرزا برجیس قدر کو محل سے بلا کر گلے لگاتے تھے۔ کہتے تھے تم کنہیا ہو، غافل نہ ہو جانا اپنے شملہ والوں سے ڈرتے رہنا ورنہ تم کو خراب کریں گے۔"

مطلب اس تمام قول و قرار کا یہ تھا کہ تم بادشاہ تو ضرور ہو لیکن وہ راہ اختیار نہ کرنا جس پر دیگر شاہانِ اودھ گامزن رہے، محلاتِ شاہی جن کو برابر

---

[1] مثنوی حزنِ اختر، واجد علی شاہ

[2] مثنوی آئینۂ اختر، منشی غلام حیدر صغیر

[3] اخبار قومی آواز (لکھنؤ) سیاست (کانپور) اتر پردیش حکومت کا رسالہ اتر پردیش، پی ٹی آئی کی خبریں مضامین جو اگست ۱۹۵۸ء میں دلی، کلکتہ، لکھنؤ وغیرہ کے مختلف اخباروں اور رسالوں میں شائع ہوئے۔

[4] گنج شائگاں، دت، رائے چودھری و موجمدار کی این ایڈوانس ہسٹری آف انڈیا، حکومتِ ہند (لکھنؤ میوزیم) کے سکوں کی فہرست وغیرہ۔

[5] و [6] قیصر التواریخ ج ۲ ص ۲۲۵ و ۲۳۰

اودھ کے شاہی معاملات میں دخل رہا اس موقع پر بھی چین سے نہ بیٹھ سکیں۔

"بعض نے کہا واجد علی شاہ کے ہوتے ہوئے کسی کو بادشاہ بنانا شگون بد ہے، بعض یوں ہیں کہ سلطان عالم کا بیٹا ان کے سامنے تخت پر بیٹھ رہا ہے اور باپ کو تاج و تخت دلانے کا سامان کر رہا ہے"[1]

عوام کے مطالبات، بیگمات کی دلجوئی اور اودھ کی گذشتہ تاریخ یہ تمام چیزیں ان لوگوں کے پیش نظر تھیں جنھوں نے شہزادہ برجیس قدر کو مسند نشیں کیا تھا اور ضرورت تھی کہ شہزادہ برجیس قدر کے لئے ایسے لقب کا انتخاب کیا جائے جس سے ان تمام مقاصد کی تکمیل ہو سکے۔ اگرچہ لقب والیٔ لکھنو یا ملک اودھ شاہ اودھ سے لفظی اعتبار سے مختلف ہے لیکن معنوی اعتبار سے کچھ زیادہ اختلاف نہیں ہے، والی کے معنی اگرچہ حاکم مالک مختار کے ہیں تو سرپرستی، نیابت و قربت کے لئے بھی یہ لفظ عام طور پر مروّج ہے۔ شہزادہ برجیس قدر اگر مملکت اودھ میں شاہ دلی کے نائب، عوام کے سرپرست اور وہاں کے حاکم تھے تو واجد علی شاہ کی نیابت کے بھی مدعی تھے اور بذات خود ان کی ہمیشہ یہی خواہش رہی کہ واجد علی شاہ پھر اودھ کے بادشاہ ہوں جب تک لکھنؤ میں رہے انگریزوں سے اپنی آبائی زمین کو بزور شمشیر واپس لینا ان کا اور ان کے متعلقین کی زندگی کا واحد مقصد تھا۔ لکھنؤ سے شکست کھا کر جب نیپال کا رخ کیا تب تو جانتے تھے کہ زور بازو سے کھوئی ہوئی سلطنت کو واپس لینا اب ممکن نہیں ہے۔ جلا وطنی کے دوران میں متعدد بار بادشاہ کی سلامتی اور اودھ واپس ملنے کی دعا کی ہے ؎

وہ دن خدا دکھائے کہ اختر اودھ میں آئیں   فرزند و خویش و ساتھ برامد لئے ہوئے

برجیس روز و شب ہے خدا سے یہی دعا   دیکھوں جمال اختر عالی وقار کو

اس کا نہیں سوال کہ تو ملک و مال دے   حب نبی و آل نبی ذوالجلال دے

برجیس کی یہ آرزو ہے دل نکال دے   جام وصال اختر اوج و کمال دے

اختر، ما ہے تا بہ سمک حکمراں رہیں   برجیس روز و شب یہ دعا ماہ و سال ہے

بخشی یہ تا صد وسی سال مبارک ہوئے   تخت و تاج و زر و اقبال مبارک ہوئے

روز و شب چین سے گذریں ہو کچھ غم یارب   عیش و عشرت یہ مہ و سال مبارک ہوئے

ہم وطن جتنے ہیں خورسند ہوں و رشاد رہیں   سب رہیں چین سے خوش حال مبارک ہوئے

عرض کرتا ہے خدا سے یہ شہید عاجز   یہ دعا میری بہر حال مبارک ہوئے

شہزادہ برجیس قدر المتخلص بہ شہید کے غیر مطبوعہ دیوان کے یہ چند اشعار اس خلوص نیت کے آئینہ دار ہیں جس نے انھیں انگریزوں سے نبرد آزما ہونے پر مجبور کیا اور معترضین کی اس تنگ نظری کا کہ شہزادہ برجیس قدر نے موقع سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنے مظلوم باپ اور معزول بادشاہ واجد علی شاہ کی سلطنت پر قبضہ کرنا چاہا، بذات خود ایک تشفی بخش جواب ہیں۔

میر محمد امین بانیٔ خاندان شاہی سے شہزادہ برجیس قدر آخری تاجدار اودھ تک بزم میں فرماں روائے وقت علم دوست و شاعر نظر آتا ہے۔ جو بذات خود ایک قابل ذکر بات ہے لیکن جب ہم شہزادہ برجیس قدر کی زندگی کا مطالعہ کرتے ہیں اور یہ دیکھتے ہیں کہ ان کی صرف ابتدائی زندگی کے بارہ یا تیرہ سال لکھنؤ اور باقی ایام نیپال کے غیر ادبی ماحول میں بسر ہوئے تو یہ بات عجیب تر نظر آتی ہے کہ کیوں کر ان کے ذوق لطیف نے اس ماحول میں نشو و نما پائی، کس نے اس گیسوئے سخن کو سنوارا اور کیوں کر انھوں نے ان خصوصیات کو برقرار رکھا جو لکھنؤ اسکول کا طرۂ امتیاز ہیں۔ عرصۂ دراز تک تذکرہ نگاروں کے پیش نظر ان کی وہی ایک غزل تھی جس کو مولوی نجم الغنی نے اپنی تاریخ اودھ جلد پنجم میں درج کیا تھا اور جس کا مطلع ہے ؎

فرقت نصیب بنتا ہوں جس نازنیں سے دور   یارب نہ کیجیو مجھے اس مہ جبیں سے دور

راقم السطور نے اتر پردیش پبلیکیشن بیورو کے رسالہ نیا دور (جنگ آزادی نمبر اگست ۱۹۵۸ء) میں ان کا ایک منظوم خط واجد علی شاہ کے ایک منظوم خط مطبوعہ آج کل (ستمبر ۱۹۴۶ء) سے موازنہ کرتے ہوئے شائع کیا تھا جس کو اکثر شائقین نے پسند اور اخبارات نے نقل کیا۔ شہزادہ برجیس قدر کے قلمی دیوان کا بیشتر حصہ جو تقریباً ساڑھے آٹھ ہزار اشعار پر مشتمل ہے آج بھی شائقین و نقادان فن کی نگاہ سے محفوظ ہے۔ دیوان کے کرم خوردہ کاغذ ولی مسودات کے دیکھنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شہزادہ برجیس قدر نے ان اشعار کو دیوان کی صورت میں خود ترتیب دینا شروع کیا تھا لیکن بدنصیبی نے یہاں بھی پیچھا نہ چھوڑا، دیوان کے یہ نامکمل اوراق آج بھی اس ۱۵۔ اگست ۱۹۴۷ء کی یاد دلا رہے ہیں۔ جب انگریزوں کے کرم فرما "کسی عزیز"[1] نے ان کے غدار و دیرینہ سیاسی مجرم اور اس کے بچوں کو زہر دے کر موت کی ابدی نیند سلا دیا اور بقول مولوی عبدالحلیم شررؔ "دنیا ان لوگوں سے خالی ہو گئی جنھوں نے کبھی تخت و تاج کی صورت دیکھی تھی"[2]

---

[1] سرفراز بیگم کا خط بنام جان جان بیگم، بیگمات اودھ کے خطوط ص ۴۴

[1] [2] گذشتہ لکھنؤ

کشور زیدی

وہ ایک لمحۂ جاوداں

آج اتوار تھا اس لئے پدما کو زیادہ کام کرنے تھے۔ اتوار صرف کھیم چند کی فرمائشوں کا تھا۔ مثلاً ذرا سر میں تیل لگا دو، ذرا پیر دبا دو، میری جرابیں دھو دو۔ وغیرہ وغیرہ ۔

نیلی دھوتی نچوڑ کر اس نے منڈیر پر پھیلا دی۔ دُھلنے سے اس کی خوبصورتی اور نفاست نکھر آئی تھی۔ پدما نے ایک نظر تحسین اس پر ڈالی پھر بچوں کے فراکوں کی طرف متوجہ ہوئی۔ دونوں بچیوں کی فراکیں گو کہ معمولی سوتی کپڑے کی تھیں لیکن سلیقے اور صفائی سے دُھلی اور سِلی تھیں۔ انھیں جھٹک جھٹک کر پھیلاتے وقت وہ مسکرا دی۔ بچیاں میلی ہو رہی تھیں۔ نہا دھو کر دُھلی فراکیں پہن کر وہ کتنی اچھی لگیں گی۔ یہی خیال اس کے لبوں پر بھولا بھٹکا تبسم لے آیا۔

آج کل وہ بہت پریشان تھی۔ اس کی مشینی زندگی میں پھر دل و جذبات کی دھڑکنیں گھُسنے کی کوشش کر رہی تھی۔ اُمنگیں اور خواہشیں پھر سے اٹھ رہی تھیں اور پھر وہ آج کل خوابوں کا شکار ہو گئی تھی۔ حادثے میں والدین کے اچانک ختم ہو جانے سے اُس کا بوجھ چچا پر آ گرا اور جلد سے جلد وہ کسی صورت بیاہ دی گئی۔ والدین کی موت نے یوں ہی اس کے اعصاب پر ایک جمود سی حیرت قائم کر دی تھی پھر یہ شادی تو گویا اسے اپنی دُنیا سے باہر نکال لے گئی۔ کھیم چند مستری تھا مشین کے پُرزے گھستے گھساتے وہ بھی بس انسانی مشین بن گیا۔ ان کے یہاں ہر چیز ضرورت کے تحت تھی۔ پدما کے نرم و نازک تخیل کے پردے کھیم چند کے مشینی چکر میں پس کر بالکل ہی شکستہ و پژمردہ ہو گئے۔ یکے بعد دیگرے دو لڑکیاں ہو گئیں۔ لیکن پدما کے دل کے دروازے ہمیشہ بند ہی رہے اس کے جذبات کے تار کبھی مرتعش نہ ہوئے۔ بس کبھی کبھی اس پر دورے سے پڑتے اور ان دوروں میں اسے ایسا محسوس ہوتا جیسے وہ پھر سے زندہ ہو رہی ہے یا کسی بھیانک خواب سے چونکی ہے۔ وہ پھر وہی دلکش سنہرے خواب دیکھتی۔ آرزوؤں کے جال بچھاتے زندگی پر حسن و لازوال محبت کے نقوش بنتے۔ کلیاں حیا سے مسکراتیں اور شفق کے گال لال ہو جاتے۔ اس کی دل پسند کامنی کی خوشبو اس کے گرد رقص کرتی اور پدما کے ذہن کے اُفق پر وہی دو اُداس پُر شوق آنکھیں تارا بن کر جھلکنے لگتیں۔ ان میں فریاد تھی، حسرت تھی، اُمنگیں اور مستقبل کے پُر اُمید دنوں کے سائے تھے اور وہ لازوال محبت کا سحر تھا جو عورت کے لئے دُنیا کا سب سے بیش بہا خزانہ، دُنیا کی سب سے بڑی قیمت ہے۔ ماضی دبے پاؤں آتا اور حال کی آنکھیں بند کر لیتا۔ ماضی کے ورق جذبات کی آندھیوں میں اِدھر اُدھر اُڑتے پھرتے کبھی یہ ورق سامنے آتا اور کبھی وہ۔

کالج جاتے وقت روز وہ لڑکا اسے دینا ناتھ کی دوکان کے سامنے کھڑا ملتا بغل میں دو ایک کتابیں فائلیں دبی، کوٹ کے کالر میں سپید گلاب کی ننھی سی کلی۔ بلند قد اور صحت مند جسم کے ساتھ وہ اُن دلکش آنکھوں کا بھی مالک تھا جنھوں نے پدما پر سحر سا کر دیا۔ پدما کی نظر بس ایک سکنڈ کے لئے اس پر ٹھہرتی، لڑکے کے ہونٹوں پر وہ میٹھی، کچھ شرمیلی سی، کچھ مرعوب سی اور بے حد پیاری سی مسکراہٹ دوڑتی جو بڑی عظیم دوستی کی پیش خیمہ ہوتی ہے۔ اس تبسم میں انتظار کا کرب تھا۔ ملن کی مسرت تھی، محبت بھرا استقبال تھا اور ہمیشہ کے لئے اپنانے کی آرزو آنکھوں میں چمک بن جاتی تھی۔ لیکن پدما حسب معمول نظریں نیچی گردن اُونچی کئے پُر وقار چال چلتی آگے بڑھ جاتی۔ مگر اسے احساس ہوتا کہ وہ پُر شوق اُداس آنکھیں اب بھی اس پر جمی ہیں لیکن اس نے کبھی مڑنا پسند نہیں کیا حالاں کہ اس کے دل

میں یہ شدید خواہش تھی کہ وہ ایک بار مڑ کر اس پیاری میٹھی، شرمیلی، مسکراہٹ کو دیکھ لے ہائی اسکول سے اس کا تقرر اوپر آ گیا لیکن لڑکے کے معمول میں کوئی فرق نہ آیا۔ حالانکہ پدما اپنے تخیل میں اسے ہر صورت سے دیکھ چکی تھی۔ دولھا بنا ہوا۔ اس کا گھونگھٹ ہٹاتا ہوا اس کے بالوں میں انگلیاں پھنساتا ہوا۔ ساتھ ساتھ چلتا ہوا اس کو سہارا دیتا ہوا، ماں کی یاد میں اُس کے آنسو پیار سے پونچھتا ہوا، ہر تصویر اس کے تخیل میں مکمل تھی۔ سچ تو یہ ہے کہ پدما کی شادی بہت پہلے ہو چکی تھی۔ اُس نے اپنا ہر جذبہ اس کے سپرد کر دیا تھا۔ زندگی کی راہ میں ایک تبسم دے کر اس لڑکے نے پدما کی ساری زندگی ہی اپنالی۔ لیکن جب نگاہیں ملتیں تو حسبِ معمول اس کی گردن اُونچی ہو جاتی۔ لبوں کے کونے خفیف سا لرز جاتے اور بس ایک لمحے کے لئے تبسم کے پھول چُن کر اپنی جھولی بھر لیتی اور مطمئن، مسرور، مگن، سرشار کالج چلی جاتی۔

لڑکے کے احساسِ محبت نے پدما کے پندار، پاکیزگی میں غرور، کردار بھی بڑھا دیا۔ اس کی چال اور زیادہ پُر وقار ہوتی گئی۔ رخساروں پر گلاب کے سائے گہرے ہوتے گئے اور سوئی سوئی کالی آنکھوں میں حسن اور محبت کی چمک زندگی بخش بنتی گئی اور ایک دن اس نے مصمم ارادہ کر لیا کہ آج وہ ضرور اس کے جواب میں مسکرائے گی اور اس کے کسی زبانی اظہار پر اسے وہ بھی اپنی آنکھوں سے بتا دے گی کہ وہ اسے اپنی ساری زندگی کے تبسم سونپ چکی ہے۔

لیکن جب وہ دیا ناتھ کی دوکان کے سامنے پہنچی تو وہ لڑکا نہیں تھا۔ وہ غیر ارادی طور پر جا کر اس کی جگہ پہ کھڑی ہو گئی۔ بازار کی چہل پہل، رونق ویسی ہی تھی۔ لڑکے چھوٹی چھوٹی ٹولیوں میں اسکول جا رہے تھے۔

لیکن پدما کے کان سائیں سائیں کر رہے تھے۔ بھرا بازار مرگھٹ معلوم ہو رہا تھا۔ اور بچوں کے پیارے رسیلے قہقہے بمبارڈیاروں کی آواز کی طرح اس کی سماعت پر ضرب لگا رہے تھے۔ اس نے اپنی بے اختیار سسکیاں اور کراہیں ضبط کر لیں اور آنسو پیتی کالج پہنچی تو اُسے ایسا لگا کہ جیسے اس نے صدیوں کے حاصل شدہ خزانے کو کھو دیا ہے۔ زندگی اور تخیل میں ایک ناقابلِ بیان کرب ناک خلا ہو گیا ہے۔ پھر اسی ہفتے اس کے والدین اچانک چھت گر جانے سے دب کر مر گئے۔

اور بے چاری تخیلی نرم و نازک لڑکی کے پاس سوائے جمود یا خوابی دروں کے کچھ نہ رہا۔ شادی نے رہی سہی کسر پوری کر دی۔ کھیم چند کے ساتھ وہ بھی مشین بن گئی۔ کھانا پکاتی، کپڑے دھوتی، جھاڑو لگاتی اور بچے پالتی۔ اور کھیم چند کی ہر ضرورت کو پورا کرتی۔ مگر وہ ایک نظر، وہ ایک تبسم اُس کے حصے میں کبھی نہ آیا جس کی وہ متمنی تھی۔ اگر کھیم چند اسے اپنے پیار سے سنبھال لیتا تو شاید اس کی زندگی میں اتنی مردنی، اتنی تشنگی اور جمود نہ ہوتا۔ مگر کھیم چند نہ اُسے جذبات سے نہ زر و سیم کے کھلونوں سے بہلا سکا۔ ستر روپے کے منتری کی بساط ہی کیا۔ ایک تنگ کوٹھری کا مکان اور ایک رسوئی گھر۔ صحن ایسا کہ ہوا کے تازہ جھونکے آتے ڈرتے، مبادا ایسا نہ ہو کہ اس پنجرے میں اسیر ہو جائیں۔ رسوئی کا دھواں ہر وقت ہوا کی تازگی، طراوت اور لطافت کو شکست دینے پر تُلا رہتا۔ راتوں کے اندھیرے میں جب کھیم چند کا ہاتھ وہ اپنی طرف بڑھتا ہوا محسوس کرتی تو ناقابلِ بیان کراہت سے اُس کا رونگٹا رونگٹا لرز اٹھتا لیکن پتی ورتا دھرم کے مطابق وہ اپنے لبوں کو سختی سے بھینچ کر اپنی چیخ کو روک لیتی جو اُس کے گلے میں پھندا سا بن جاتی کسی محبوب، تصور کو وہ اپنی ہر طاقت سے شکست دینے کی کوشش کرتی۔ لیکن جب کھیم چند مطمئن ہو کر سو جاتا تو اس کے اوپر خوابوں کے دورے پڑتے۔ وہ اُن سے لڑتی اس کے گلے سے سوکھی سوکھی ہچکیاں نکلتیں، ضمیر کا لعنتی سلسلہ اگلے ہما تو قائم کرتا۔ کسی کی بیوی ہو کر غیر کا تصور، وہ ایک گھٹی چیخ کے ساتھ پٹی پر سر پٹخ دیتی۔ اور اس کے خواب جیت جاتے۔ وہ ایک چھوٹا سا پیارا گھر، وہ اُس کا باغیچہ، گلاب کی سپید نازک سی کلی حیا سے مسکراتی ہوتی جو کوٹ کے کالر سے نکل کر اس کے جوڑے میں آلگتی۔ بوا گلاب اور کیتکی کی خوشبو سے بوجھل، صاف ستھرے چبوترے پر وہ ستار لئے بیٹھی ہے۔ سپید آنچل سر سے سرک رہا ہے۔ کالی کالی گیلی زلفیں پشت پر بکھر رہی ہیں۔ اُس نے جو گیا چھیڑ رکھا ہے۔ ہائے وہ دل میں اُتر جانے والی لے۔ اور وہ اداس پُر شوق آنکھیں اس پر پیار برسا رہی ہیں۔ اُنگلیاں اُس کے بالوں میں شانہ کر رہی ہیں پیار کا نشہ، کیا زہر کے نشے سے زیادہ قاتل نہیں ہوتا؟

وہ تصویر بنا رہی ہے۔ کینوس پر نقوش اُبھر رہے ہیں۔ عورت کے پیار کا ہر رُخ ایک چہرے میں جمع کر رہی ہے۔ لیکن۔ لیکن یہ کیا۔ یہ تو عورت کا چہرہ غائب ہوتا جا رہا ہے۔ وہی اداس آنکھیں، پُر سحر آنکھیں۔ جیسے اُس کے دل پہ عکس آ رہا ہے اُن آنکھوں کا۔ یہ آنکھیں اس سے کیا کچھ کہہ رہی ہیں۔ یہ مدھم مٹے کی لو کی طرح جھلملاتی مسکراہٹ کیا کہہ رہی ہے اس سے، کائنات کا حسن ہو تم زندگی کا سنگار ہو تم، زندگی کا نشہ ہو تم، زندگی کی لذت، زندگی کا فریب اور زندگی کا تبسم ہو تم۔

اچانک کھیم چند کے بھیانک خراٹے سے اس کی آنکھ کھل جاتی۔ اور دیر تک وہ اپنے دھڑکتے دل کو سنبھالتی رہتی دل اور ضمیر کی جنگ میں دل کو پسپا

کرتی اور کسی بچّی کو سینے سے لگا لیتی اور خدا دیر کے لئے اُس کے اعصاب کا تناؤ کم ہو جاتا، برف کچھ پگھلنے لگتی اور دو موتی بچّی کے بالوں میں کھو جاتے۔ باوجودیکہ تھرما میٹر سے ہل کا کام لیا جا رہا تھا پھر بھی اس کے حُسن کی تازگی اور شگفتگی برقرار تھی۔ برتن مانجھنے اور کپڑے دھونے سے اس کے ہاتھوں کی نرمی میں ضرور فرق آ گیا تھا لیکن چہرے کی بے داغ ملاحت و صباحت، رخساروں کا ریشمی گداز اب تک قائم تھا۔ چہرے پر جذباتی تشنگی اور اُس کے ضبط و ایثار نے ایک تقدّس آمیز معصومیت پیدا کر دی تھی جس میں بڑی کشش تھی، آنکھوں میں بلا کی مظلومیت تھی جیسی اسیر پرندے کی آنکھوں میں ہوتی ہے جو حسرت سے چمن اور نشیمن کی طرف دیکھتا ہے اور سر جھکا لیتا ہے۔ بچّیوں کے پیار میں بھی اسے وہ تسکین نہ مل سکی جسے اُس کی روح صدیوں سے تلاش کر رہی تھی۔ وہ اندھا دھند اپنے کو کام میں لگا دیتی اور تھکن سے چور چور جب وہ نہا دھو کر کرشن جی کی تصویر کے سامنے اپنی نکھری ہوئی معصومیت اور پھڑ پھڑاتی روح کو جھکاتی تو کرشن کی آنکھوں میں بھی وہی اداس آنکھیں نظر آتیں جو رادھا کو ابدی محبّت سے سرشار نگاہوں سے دیکھ رہی تھیں۔ وہ گھبرا جاتی، بھگتی میں بھی سکون نہ ملتا۔ اور دُنیا کی سب سے بڑی ہمدرد اور دوست نیند اس کی پلکوں پر اپنا محبت بھرا ہاتھ رکھ دیتی۔ کیا اس سے محبت کرنے والا کوئی نہیں۔ کیا وہ اداس آنکھیں بھی ایک دھوکا تھیں۔ کیا اسے اس کے پیار کا جواب نہیں ملے گا!

اسے احساس تھا کہ وہ شادی شُدہ ہے۔ دو بچّوں کی ماں ہے۔ اور اب کسی کا تصوّر بھی اس کے لئے گناہ ہے۔ لیکن جتنا وہ اپنے کو مصروف کرتی گئی، بہلاوے دیتی گئی اتنا ہی غیر شعوری طور پر محبت کی محرومی اس کے اعصاب میں ایک تشنج اور مردنی پیدا کرتی گئی، تشنگی میں اضافہ کرتی گئی۔ وہ بھگوان سے صرف ایک لمحہ مانگتی تھی۔ بس ایک لمحہ زندگی کے حُسن و محبّت سے سرشار صرف ایک لمحہ۔ اے کائنات کے مالک تیرے عظیم منبعِ حسن میں کچھ کمی نہ ہو جائے گی!

لیکن اس کی پیاسی آرٹسٹ روح پیاسی ہی رہی اور ا... دنوں کھیم... اپنے ایک رشتے کے بھائی کو اپنے یہاں ٹھہرانے کے لئے لایا، جس کی تبدیلی حال میں ہی یہاں ہوئی تھی۔

فرطِ جذبات و حیرت سے وہ دونوں ایک لمحے کے لئے مبہوت کھڑے رہ گئے یہ وہی اداس آنکھوں والا لڑکا تھا۔ اور اُس کی آنکھوں میں وہی پیار اور انتظار کی شمع جل رہی تھی۔ کھیم چند کے تعارف کرانے پر وہ نمستے کر کے رسوئی میں چلی گئی اور وہ چٹائی پر گر پڑا۔

سب کے لئے دُنیا وہی تھی لیکن پدما کے لئے مسلسل شورش و اضطراب بن گئی تھی، کیونکہ منیش کی آنکھوں میں اب بھی وہی سوز تھا۔ وہی شوق تھا۔ وہی حسرت اور وہی ناقابلِ بیان مسحور کر دینے والی مظلوم پیاری مسکراہٹ تھی۔

اس سے اور منیش سے رسمی باتوں کے علاوہ کوئی بات نہ ہوتی لیکن نگاہیں مقابل میں دل کا راز مجبلی کر بتا دیتی تھیں۔ اس کا ضمیر اسے ملامت کرتا۔ لیکن جب وہ آنکھیں اٹھاتی اور منیش کی پُر سحر آنکھیں ملتیں تو اُس کے وجود کا ذرّہ ذرّہ مسکرا اُٹھتا۔ ایک انبساطی نشہ آلود لہر اس کے اوپر غلبہ کرتی، محبت کی کرنیں اس کے اندھیرے ٹھنڈے دل میں لالہ زار کر دیتیں کہ دوسرے لمحہ ضمیر اس کی آنکھیں زبردستی نیچی کر دیتا۔ بڑی سخت کشمکش تھی اور پدما کا دل دو حریفوں کی چوٹیں سہہ رہا تھا۔

کھانا کھا کر کھیم چند نے زُو گھومنے کا پروگرام بنایا۔ بچیّوں کے فراک سُوکھ گئے تھے۔ انھیں بنا سجا کر پدما نے اپنی پسندیدہ سپید نیلے کنارے والی ساری باندھی اور پیشانی پر آئے ہوئے بالوں کے چھلے یوں ہی رہنے دیئے

زُو پہنچ کر وہ سب ایک کنارے گھاس پر بیٹھ گئے۔ زُو کی تازی ہوا نے پدما کے زرد رخساروں میں ایک ہلکی سی سُرخی کی جھلک پیدا کر دی۔ کھیم چند کو اس کے کارخانے کا ایک ساتھی اسے اپنے ساتھ کسی کام کو لے گیا۔ شام کا دھندلکا یادوں کے کہر کی طرح گہرا ہوتا گیا۔ پدما اور منیش دونوں سر جھکائے بیٹھے تھے۔ بچیّاں سامنے والے پارک میں کھیل رہی تھیں۔ جھول رہی تھیں ان کے معصوم قہقہے بھی پدما کو چونکانے میں ناکام رہے تھے۔ کہ اچانک اس نے ایک نرم ہاتھ اپنے شانے پر محسوس کیا۔ جس کی نرمی و گرمی اسے اپنے دل میں اُترتی محسوس ہوئی۔ یہ منیش تھا۔

پدما۔ پدما۔ وہ بے اختیار اس پر جُھک گیا۔ بتاؤ قسمت نے ہمیں پھر کیوں اکٹھا کر دیا۔ پدما میں نے تمھاری آنکھوں میں اپنا جواب پا لیا ہے۔ میں نے تم کو چاہا نہیں پوجا ہے تم میری زندگی کی ایک ایک سانس میں بسی ہو۔ تم میری جنم جنم کی ساتھی ہو۔ تمھاری یہ گھنی پلکوں کے سائے، یہ لرزتے ہوئے خوبصورت لب یہ کالے بالوں کی بھینی خوشبو یہ سب تو میرا ہے ہمیشہ سے میرا ہے۔ تم تو ہمیشہ سے میرے پاس تھیں۔ یہ تم یکایک کہاں چلی گئیں۔ میں نے تمھارا سب پتہ لگایا اور اپنے بابو جی کے پاس گیا تاکہ تمھارا پیام بھجواؤں لیکن وہ واپس آیا۔ پدما یہ کیا ہوا

میری روح تم نے یہ ظلم کیوں کیا پدما۔

پدما کی آنکھیں بند تھیں۔ رخسار آنسوؤں سے تر تھے لیکن دل میں ایک جلترنگ سا بج رہا تھا۔ ٹپ ٹپ سیال مسرت کی بوندیں، ابدی مسرت کی شراب اس کے دل پر گر رہی تھی۔ یہی تو وہ نغمہ تھا، یہی تو وہ آواز تھی، یہی تو وہ منزل تھی جس کی وہ صدیوں سے جویا تھی۔

پدما اب کیا ہوگا۔ میں گنہگار ہوں اپنے بھائی سے دغا کر رہا ہوں۔ میں بہت جلد یہاں سے چلا جاؤں گا۔ تمہیں تمہاری یہ گرہستی، تمہاری یہ ننھی کلیاں مبارک ہوں، بس ایک نظر ادھر دیکھو کہ ہماری روحیں ہمیشہ کے لئے مل کر بچھڑ جائیں۔ بس اسی ایک نظر کی اُمید نے اب تک زندہ رکھا تھا۔ دیکھو پدما میری طرف دیکھو کہ میں اس تصویر کو اپنے دل میں چھپا لوں۔

پدما نے بمشکل آنکھیں کھولیں۔ شام کے اندھیرے میں اسے منیش کی آنکھیں نظر آئیں جن میں عمر بھر ایک ہی لو جلتی رہی تھی۔ زندگی کی ساری مردہ حسرتیں، سسکتی آرزوئیں اسی نظر میں تھیں جو بے بسی اور پیار کی قاتل لپک تھی وہ ایک تیز دھار کی طرح اس کے دل میں اُترتی چلی گئی۔ زندگی کے حسن و مسرت و بہجت کا اذیت کا لاثانی پیار کا بے بسی اور حسرت کا ایک نادر تمثیلی لمحہ بھگوان نے اسے عطا کر دیا۔

وہ مُسکرا دی۔ اس کو اس کی محبّت مل گئی۔ وہ پیاس جس سے روحیں روحوں میں کانٹے سے پڑ گئے تھے۔ بُجھ گئی۔ اس کی روح سیراب ہو گئی۔ وہ دل ہی دل میں چیخ اُٹھی۔ بھگوان تیرا شکر تو نے میری تپسیا رائگاں نہ جانے دی اُس کے ہاں بھی وہی آگ لگی ہے جس نے میرے تن بدن کو جلا رکھا تھا۔ اب زندگی سوارتھ ہو گئی۔ اس جنم کی بہاروں کی اُمیدیں یہ کانٹوں والا جنم بھی پھولوں کی سیج بن جائے گا۔ منیش کا یہ اقرار اسی کی بشارت ہے۔

اور دوسرے دن جب وہ چلا گیا تو پدما کو کوئی خاص تکلیف محسوس نہ ہوئی۔ موجودہ پتی ورتا مستقبل کی پریم ورتا کی عارضی ٹریننگ اور تربیت کا عہد بن گیا۔



منصوبہ بندی دفتر ہی سے شروع ہوتی ہے۔ منصوبے کی کامیابی کے لیے ضروری ہے کہ ہر شخص جی جان سے کام کرے ورنہ قومی ترقی کی رفتار سست پڑ جائے گی۔

- دل لگا کر کام کیجئے
- میز پر کام جمع نہ ہونے دیجئے۔ چستی اور تیزی سے کام کرنے کے معنی ہیں، بہتر پبلک خدمات اور آپ کا روشن مستقبل۔
- زیادہ بچت کیجئے اور اپنا روپیہ انشورنس پراویڈنٹ فنڈ یا بھارت سرکار کی چھوٹی بچت اسکیموں میں لگائیے۔ اس سے آپ کے مستقبل کا تحفظ ہوگا اور پلان میں مدد ملے گی۔
- فاضل وقت میں اپنے خاندان کی مدد کیجئے۔
- بھارت سیوک سماج اور علاقائی فوج جیسی جماعتیں رضاکارانہ کام کے بہترین مواقع پیش کرتی ہیں۔

پلان کی مدد اپنی مدد ہے ۔ اپنی مدد آپ کیجئے

DA 58/392

محمد شفیع الرحمن

ہندوستان کا سمندری راستہ

قرون وسطیٰ میں تمام یورپ میں ہندوستان کی دولت اور یہاں کی مصنوعات کی بہت زیادہ شہرت تھی۔ یورپ ایسی نفیس صنعتوں اور مشرق کے سامانوں سے پورے طور پر واقف نہ تھا۔ خشکی کے راستوں سے جو سامان اور مال کبھی ہندوستان سے یورپ کے ملکوں میں پہنچتا تھا اُس کو دیکھ کر وہاں کے بادشاہ، امراء اور تاجر حیران ہوتے تھے۔ یورپ کے تاجروں اور بادشاہوں کو اس کی کوشش اور جستجو تھی کہ ہندوستان کا ایسا راستہ دریافت ہو کہ وہاں کی مصنوعات اور مال آسانی سے یورپ لائے جا سکیں اور یورپ کے ملکوں میں کثیر منافع سے فروخت ہوں۔ خشکی کا راستہ بھی نہ تھا۔ اور دوسرے ملکوں کے راستے سے ہندوستان کا مال یورپ پہنچانا نہایت سخت دشوار تھا۔

بہت قدیم زمانے سے ہندوستان میں مغربی ایشیا کے ملکوں سے آمد و رفت تعلقات رسل و رسائل اور تجارت کا سلسلہ موجود تھا۔ اور مغربی ایشیا کے ممالک کے لوگ ہندوستان کے خشکی اور بحری دونوں راستوں سے واقف تھے۔ یورپ کے لوگوں کی مشرق اور ہندوستان کے متعلق معلومات بہت محدود تھیں۔ یورپ میں خشکی کے راستوں اور سمندر کے راستوں کی کوئی معلومات نہ تھیں۔ وہاں کے لوگ ایشیا اور افریقہ کے ملکوں سے واقف نہ تھے۔ جو کچھ اُن ملکوں کی نسبت سُنا تھا اُس کی وجہ سے اُن ملکوں کا اشتیاق، اُن ملکوں کی دولت، تہذیب، فنون، مصنوعات اور پیداوار سے فائدے حاصل کرنے کا زیادہ شوق تھا۔ اس لئے ان کے دلوں میں مشرقی ممالک، اور بالخصوص ہندوستان اور چین کے سمندری راستوں کی تلاش کی خواہش اور جستجو پیدا ہو گئی۔ لیکن یورپ میں رواج یا ضرورت قریبی سمندروں میں جہازرانی کی تھی اور یورپ کے جہازرانوں کی واقفیت ساحلی کشتی رانی اور اور یورپ کے گرد کے سمندروں کے راستوں تک محدود تھی۔

اسپین میں مسلمانوں کے مقابلے میں کیسٹائل اور آریگان کی حکومتوں کا اتحاد ہو گیا۔ فرڈیننڈ نے ازیبلا سے شادی کر لی۔ (۱۴۶۹ء) متحدہ قوت سے مسلمان سلطنت کو، جو ۸۰۰ برس کے قریب اُس ملک پر سلطنت کرنے کے بعد کمزور ہو گئی تھی، ۱۴۹۲ء میں شکست دے کر غرناطہ کو فتح کر لیا۔ اُس ہی سال کرسٹوفر کولمبس نے ملکہ ازیبلا سے درخواست کی کہ وہ ہندوستان کے بحری راستہ کی دریافت کے لئے مہم پر جانا چاہتا ہے ملکہ اُس کی سرپرستی، کفالت اور امداد کرے۔ بادشاہ جان اور شہزادہ ہنری نے بھی کولمبس کی امداد کی اور کولمبس بڑی دشوار گذار اور سخت مہم کے لئے روانہ ہوا۔ کولمبس کی کوشش یہ تھی کہ افریقہ کے گرد راس امید کے راستے سے ہندوستان پہنچ جائے یہ مہم روانہ ہوئی۔ شدید اور طویل دشواریوں اور صعوبتوں کا سامنا کیا لیکن ہندوستان کا راستہ نہیں ملا۔ یہ خوش قسمتی تھی کہ اس گمراہی کا ہی عجیب غیر متوقع نتیجہ نکل آیا کہ کولمبس ایک غیر معلوم سرزمین میں پہنچ گیا اور وہ ایک نئی دُنیا تھی لیکن اصل مقصد یعنی ہندوستان کا بحری راستہ حاصل نہ ہوا۔

پرتگال کے بادشاہ کو ہندوستان کے بحری راستے کی دریافت کی بڑی فکر تھی اُس نے ۱۳ جہازوں کا ایک بیڑا پیڈرو آل ویرز کابرال کی سرکردگی میں ہندوستان کے بحری راستہ کی تلاش میں بھیجا۔ وہ بھی راستہ بھٹک کر دوسری سمت میں پہنچ گیا۔ اس کی گمراہی بھی خوش نصیبی کا باعث ہوئی۔ وہ ہندوستان کے بجائے ایک غیر معلوم ملک اور نئی دنیا میں پہنچ گیا۔ وہ بھٹک کر برازیل پہنچا لیکن بالآخر برازیل سے وہ ہندوستان کے مغربی ساحل پر کالی کٹ پہنچ گیا۔ کالی کٹ

میں کابرال نے ایک تجارتی کوٹھی اور فیکٹری قائم کی۔ پرتگیزوں نے ہندوستان کے باشندوں کے اوپر ایسے سخت وحشیانہ مظالم کئے کہ ہندوستانی نہایت برافروختہ ہوگئے اور کابرال کے مقرر کردہ سب آدمیوں کو قتل کر دیا۔

ہندوستان کا راستہ پرتگیزوں کو معلوم نہ ہوا اور پرتگال کے بادشاہ نے علاوہ ہندوستان کے بحری راستے کی تلاش کے، کالی کٹ کی فیکٹری کے شدید واقعہ کے بدلہ لینے کا ارادہ کیا۔ اس مہم کے لئے بادشاہ نے پرتگال کے سفر آزمودہ اور ماہر جہازرانی واسکوڈی گاما کو منتخب کیا۔ دس جہازوں کے بیڑہ پر واسکوڈی گاما کو امیرالبحر (ایڈمرل) بناکر ۹۔ جولائی ۱۴۹۷ء کو ٹیگس دریا کے راستے سے یہ مہم روانہ کی۔ واسکوڈی گاما لزبن سے روانہ ہو کر افریقہ کے مغربی ساحل کا سفر کر کے راس امید کے راستے سے جنوبی افریقہ میں خلیج سینٹ ہیلینا پہنچا اور دوسرے سال کے شروع میں افریقہ کے مشرقی ساحل پر مالیندی پہنچ گیا۔ یہ مقام خلیج فارموسا میں موجودہ زمانہ کے کینیا کے ملک میں ہے۔

پرتگال سے افریقہ کے دو طرف کا راستہ بھی سخت دشوار گذار اور ایسا تھا کہ اس امیرالبحر نے نہیں دیکھا تھا۔ اس راستے کی دریافت ہی کرنی تھی یہ ایک شدید تجربہ تھا۔ قطب الدین النہروالی نے اپنی کتاب البرق الیمانی فی فتح العثمانی میں لکھا ہے کہ یورپ والوں کی چند مہمیں ہندوستان کا بحری راستہ دریافت کرنے کی کوشش میں افریقہ کے مشرقی ساحل تک پہنچیں لیکن وہاں سے بحر ہند کو عبور کرنے اور ہندوستان پہنچنے میں ناکام رہیں۔ یہی صورت واسکوڈی گاما کو مالیندی پہنچ جانے کے بعد درپیش تھی۔

واسکوڈی گاما کی سفر کی دشواریوں، اس مہم کے ارکان کی محنت، جفاکشی اور تجربات کا حال، کیولانا اور کیسٹیلوڈی ہوا اور بیراس اور ڈیمی آوڈی گوز نے

(Roteiro de viegen de Vosco de Gama by A. Herculano)
(Da Asia By Barros)

اپنی کتابوں میں لکھا ہے۔ افریقہ کے مشرقی ساحل تک کے سفر کی کچھ معلومات یورپ والوں کو فراہم ہو چکی تھیں یہ سفر نسبتاً اس وجہ سے آسان بھی تھا کہ افریقہ کے ساحلی لوگوں کی امداد رہنمائی کے لئے ملتی جاتی تھی۔ لیکن بحر ہند کا سفر یورپ والوں کے واسطے اب تک لاینحل مرحلہ تھا۔ اور اس سمندر کی قطعی ناواقفیت کی وجہ سے سخت دشوار گذار تھا۔ بیراس نے واسکوڈی گاما کے مشرقی افریقہ تک کے سفر کی تفصیل کے علاوہ لکھا ہے کہ مالیندی پہنچ کر واسکوڈی گاما کو آگے راستہ تلاش کرنے میں حیرانی اور دشواری تھی۔ مالیندی میں پرتگیزوں کی ملاقات ہندوستانی تاجروں سے ہوئی۔ یہ تاجر ایک دیوی کی پرستش کرتے تھے جس کا بت حضرت مریم کے بت کے بالکل مشابہ تھا۔ پرتگیزوں نے بت کو دیکھ کر یہ سمجھا کہ یہ لوگ بھی عیسائی ہیں اور ان لوگوں کی اولاد میں ہوں گے جو ہندوستان میں سینٹ ٹامس کے زمانہ میں عیسائی ہوئے ہوں گے۔

ان ہندوستانی تاجروں کے ساتھ واسکوڈی گاما کی ملاقات ایک عرب معلم سے بھی ہوئی۔ یہ شخص عرب جہازران، بحری راستوں کا مستند ماہر، نجوم اور ہیئت کا عالم شہاب الدین احمد بن مجید تھا واسکوڈی گاما عرب معلم کی بحری واقفیت جہازرانی کے علم اور ان سمندروں کی وسیع معلومات سے بہت زیادہ متاثر ہوا۔ شہاب الدین احمد بحر عرب، بحر ہند اور دوسرے سمندروں کے راستوں اور بحری ضروریات کے تمام علوم سے اچھی طرح واقف اور ان کا ماہر تھا۔ واسکوڈی گاما نے کوشش کی کہ شہاب الدین احمد اُس کی مہم کی راہ نمائی میں امداد کرے اور وہ اس ذریعہ سے ہندوستان پہنچنے میں کامیاب ہو جائے۔ واسکوڈی گاما نے مالیندی کے بادشاہ کی سفارش حاصل کی اور بادشاہ کے اثر سے شہاب الدین احمد واسکوڈی گاما کی راہ نمائی اور امداد پر آمادہ ہو گیا۔

شہاب الدین احمد کے پاس ہندوستان کے تمام ساحل کے نقشے موجود تھے۔ جن میں طول البلد اور عرض البلد کے خطوط درج تھے۔ اور نہایت تفصیل سے ہواؤں کے رخ اور سمتیں بہت صحیح درج تھیں۔ واسکوڈی گاما نے شہاب الدین احمد کو اپنی لکڑی کی بہت بڑی اور بھدی اصطرلاب دکھائی تو شہاب الدین احمد نے اُس کو دیکھ کر تعجب کیا اور بتایا کہ عربوں کے پاس پیتل کی اصطرلاب اور ربع دائرہ موجود ہے۔ اور یہ بتایا کہ عرب جہازران اور کھمبے (ہندوستان) کے جہازران ستاروں کو دیکھ کر سمندر کا راستہ طے کرتے ہیں۔ اور ایسے آلات سے کام نہیں چل سکتا جیسے واسکوڈی گاما کے پاس تھے۔ شہاب الدین احمد کے آلات کی تفصیل ری ناڈ نے اپنی کتاب میں لکھی ہے۔

واسکوڈی گاما کو شہاب الدین احمد بن مجید کی راہ نمائی کی امید سے گویا ایک غیر مترقبہ نعمت اور بے قیاس خزانہ مل گیا۔ شہاب الدین احمد کی راہ نمائی میں واسکوڈی گاما بحر ہند کے سفر کے لئے ۲۴۔ اپریل ۱۴۹۸ء کو مالیندی سے روانہ ہوا اور اس عرب رہنما کی امداد سے ۲۰ مئی ۱۴۹۸ء کو ہندوستان کے مالابار ساحل پر کالی کٹ پہنچ گیا۔ اُس وقت کالی کٹ میں زمورن کی سلطنت تھی۔ واسکوڈی گاما

نے بہت کوشش کی کہ بادشاہ سے کالی کٹ میں تجارتی کوٹھی اور فیکٹری قائم کرنے کی اجازت مل جائے لیکن ہندوستان کے لوگوں کو پرتگیزوں کا تجربہ ہو چکا تھا۔ اس لئے بادشاہ نے منظور نہیں کیا۔

شہاب الدین احمدؒ بن مجید کا حال لکھنے میں گوئیو، کیسٹی ہیڈا ورپیراس نے غلطی کی ہے ۔ قطب الدین النہروالی نے وضاحت اور تفصیل سے صحیح حالات لکھے ہیں۔ بٹنر نے سیدی علی کی کتاب محیط کا مع نقشوں کے ترجمہ کیا ہے۔ سیدی علی ترکی امیرالبحر نے اپنی کتاب المحیط میں لکھا ہے۔ کہ میں اپنے بصرہ کے قیام کے زمانہ میں (۱۵۵۴ء) اور بصرہ سے ہندوستان کے سفر میں (۲۰ جولائی لغایت ۲ستمبر ۱۵۵۴ء) بحر ہند کے واقف جہازرانوں سے سمندری راستوں کی معلومات حاصل کرنے کی کوشش کرتا رہا اور اُس کی جستجو کرتا رہا کہ پُرانے ہرمز اور ہندوستان کے جہازران اور لیث بن کہلان، محمد بن شاضان اور سہل بن آبان کس طرح بحر ہند کو عبور کرتے تھے۔ اور میں نے زمانہ حال کے ماہر جہازرانوں کی کتابیں مہیا کیں اور اُن کا عمیق مطالعہ کیا۔ شہاب الدین احمد بن مجید کی کتاب فوائد حاویہ اور سلیمان بن الاحمد المہری ساکن شہر (جیروز۔ عرب جنوبی) کی کتاب تحفۃ الفحول منہاج قلادۃ الشموس کی امداد کے بغیر بحر ہند میں سفر کرنا نہایت سخت دشوار ہے دوسرے غیر ملکوں کے ناخدا، امیرالبحر اور جہازران نہیں جانتے کہ اس سمندر میں کس طرح سفر کریں۔ کیونکہ اُن کو اس سمندر کی مطلق واقفیت نہیں ہوتی سیدی علی نے احمدؒ بن مجید کی بڑی عظمت سے تعریف کی ہے اور اُن کو سب جہازرانوں میں قابلِ اعتماد، بحر ہند کا معلم اور زمانہ حال کے بحری ہدایات لکھنے والوں میں سب سے زیادہ "مستند" لکھا ہے۔

عربی مسودات میں احمدؒ ابن مجید کی بحری راستوں اور بحری نجوم اور ہیئت کے علوم و فنون پر ۱۹ کتابوں کی تفصیل لکھی ہوئی ہے۔

کتاب الفوائد فی اصول علم البحر والقواعد (مورخہ ۸۹۵ھ مطابق ۹۰-۱۴۸۹ء) (اس کتاب کو سیدی علی نے مرتب کیا) اس کتاب میں ۱۲ باب ہیں۔ بحری سفر کی ابتدائی تاریخ شروع کے حالات، مقناطیسی سوئی کی تاریخ اور اصلیت ۳۲ خطوط راست اور ۲۸ قصور قمری اور ان کی تفصیل، بحر ہند کے راستوں کی تفصیل، بحر ہند کے مختلف بندرگاہوں اور مغربی بحر چین کی کیفیت، چڑیاں جو ساحلوں پر علامات اور اشارات مہیا کرتی اور بتاتی ہیں، اُن کی وضاحت، ہندوستان کے مغربی ساحل کے آثار زمین ـــ اور مدغا کی تفصیل لکھی ہے۔

دس مشہور بڑے جزیروں، بجزیرہ نمائے عرب، بجزیرہ قمر (مڈغاسکر) سماترا، جاوا الغور (فارموسا) لنکا (سیلون) زنجبار، بحرین، ابن گاوان، اور سقوطرہ کا حال لکھا ہے۔ اُن ہواؤں کا تذکرہ اور تفصیل اور علامات لکھی ہیں جن میں ان سمندروں کا سفر مناسب ہے۔ بحر احمر کی تفصیل لکھی ہے کہ کون سے مقامات لنگر اندازی کے لئے مناسب ہیں۔ کون سے حصے اُتھلے ہیں۔ کنارے، اور پہاڑیاں کہاں ہیں ڈی سلین نے لکھا ہے کہ یہ کتاب وسیع معلومات اور فنی اصطلاحات سے پُر ہے جس کو صرف وہی لوگ سمجھ سکتے ہیں۔ جنھوں نے بحر ہند کا سفر کیا ہو اور جو اصطلاحات اور بحری الفاظ اس کتاب میں لکھے ہیں وہ عربی قاموسوں اور لغات کے لئے اضافہ ہیں۔

شہاب الدین احمد بن مجید کی دوسری کتاب حاویۃ الاختصار فی اصول علم البحر نظم میں ہے۔ ۱۱ فصلیں ہیں۔ زمین کے قرب کی علامات جن کو جہازران کو جاننا ضروری ہے ـــ قصور قمری اور خطوط راست کی تفصیل، عربی، قبطی، بازنطینی، فارسی سالوں اور جنتریوں کی تفصیل اور مقابلہ، ستاروں کا ہواؤں پہ اثر، کن مہینوں میں کون سے ستارے نظر آتے ہیں۔ کن عرض البلدوں میں ستارے اور اُن کے مطابق کن ہواؤں کی کیا کیفیت ہوتی ہے۔ عرب کے ساحلوں کے راستے، حجاز، سیام، ملایا اور حبش کے ملکوں کے راستے، مغربی ہندوستان اور راس کموران کے راستوں کی تفصیل، سماترا، چین اور فارموسا کے بحری راستوں کی کیفیت اور تشریح، لک دیپ، بجزیرہ قمر (مڈغاسکر) یمن، حبش سومالی لینڈ، اطواح، مکران اور اُس کے اطراف کے بحری راستوں کا حال مغربی ہندوستان اور عرب کے ساحلوں کے درمیان کے بندرگاہوں اور قیام گاہوں کے فاصلے، بحر المحیط کی بندرگاہوں کے عرض البلد اور جائے وقوع کی تفصیلات، جہازرانی کے قواعد اور اصول، حبش، ہندوستان اور چین کے درمیانی سمندروں کے عمق، اور دیگر معلومات اور آخر میں نجوم، ہیئت اور فلکیات کے علوم کی تفصیل، مُسلمات اور نظریے لکھے ہیں۔

شہاب الدین احمد بن مجید اپنے آپ کو اسد البحر کی اولاد لکھتا ہے۔ عربی مخطوطات سے ثبوت ملتا ہے کہ اُس کے اجداد علم البحر کے ماہر، معلم البحر اور جہازرانی کی کتابوں کے مُصنّف تھے۔ اُس نے اپنے والد کے علم، مہارت اور تجربات کی تفصیل لکھی ہے اور لکھا ہے اُس کے والد مجید معلم الساحلین مشہور تھے اور اُس کے اجداد اپنی مہارت اور علم بحری کی وجہ سے اسد البحر کہلاتے تھے۔ مجید

کی ایک ہزار شعروں کی تصنیف الحجازیہ بحر احمر کے ساحلی مقامات کے حالات اور تعینات کے موضوع پر تھی۔ احمد بن مجید نے لکھا ہے کہ بحر احمر میں ۲۰ عرض البلد پر، جزیرۂ مرماء سے ملحق ایک پہاڑی واقع ہے اُس کا نام بحر مجید اس سلئے ہے کہ وہاں مجید نے اپنا جہاز ٹھیرایا تھا۔

شہاب الدین احمد جلفار (علاقہ عمان ـ خلیج فارس) کا رہنے والا تھا اُس کا نسب یہ ہے کہ شہاب الدین احمد بن مجید بن محمّد بن عمر بن فضل بن یوتی بن یوسف بن حسن بن حسین بن ابی ملک السعدی بن ابی المرکیب النجدی۔ اس کے خاندان کی اصل نجد سے ہے۔ کتاب حاویہ لکھنے کے وقت اُس کی عمر (۸۶۶ھ ۱۴۶۲ء) ۳۰ برس تھی اور کتاب الفوایہ لکھنے کے وقت (۸۹۵ھ ۱۴۹۰ء) ۶۳ برس کی عمر تھی اس کتاب کے لکھنے کے تین چار سال بعد اپریل میں (۱۴۹۸ء) واسکوڈی گاما سے مالینڈی میں ملاقات ہوئی۔

احمد بن مجید نے عباسیوں کے عہد کے علوم بحر کے علماء (۸۵۰ء) محمد بن شاضان، سہل بن آبان، اور لیث بن کہلان کا ذکر لکھا ہے، اور اسمٰعیل بن حسن بن سہل بن آبان کی کتاب رہمانی (۸۴۸ - ۸۸۵ء) کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ ان لوگوں نے بحر احمر میں سراف سے مکران تک کا سفر سات دن میں کیا اور مکران سے خراساں تک کا سفر ایک مہینہ میں کیا۔ بغداد سے یہ سفر تین مہینے کا تھا۔ ان لوگوں نے اس سفر کو مختصر کیا۔ اپنے زمانہ کے معلم ابن عبد العزیز بن احمد المغربی موسیٰ الکندرانی، میمون بن خلیل کا تذکرہ لکھا ہے اور یہ کہ ان سے پہلے ہزاروں تھے۔ احمد بن تبرویہ کی علم البحر میں تصانیف کا موجود ہونا لکھا ہے۔ ان مصنّفوں کی نسبت لکھا ہے کہ انھوں نے پہلے مصنّفوں کی تصانیف سے مواد حاصل کیا۔ اور معلم خواشیر بن یوسف بن صلاح الفکری کی تصانیف سے فائدہ حاصل کیا جس نے سنہ (۹۱۰ھ) میں "دیوکارہ" ہندوستانی جہاز پر سفر کیا تھا۔

اپنے زمانے کے مشہور ناخدا احمد بن محمّد بن عبد الرحمٰن بن ابو الفضل بن ابی المغیری کے ذکر میں احمد بن مجید نے لکھا ہے کہ اُن کا خاص علم ساحلوں کے حالات اور اُن کی وسعت کے بارے میں تھا جن ملکوں کا انھوں نے حال لکھا ہے اُن میں سے اکثر ہوائی ملک ہیں۔ جہاں ہواؤں کا خاص اثر ہوتا ہے یعنی بحر احمر سے راس کماری تک اور وہاں سے چین تک احمد بن مجید نے لکھا ہے کہ جن مقامات کے نام انھوں نے لکھے ہیں وہ اب موجود نہیں ہیں۔ اور جو علامات انھوں نے لکھی ہیں وہ ہمارے زمانہ (پندرھویں صدی) میں باقی نہیں ہیں۔ ہماری تحقیقات اُن کے علاوہ ہیں،

اور میں نے اپنے تجربات کے نتائج اور اپنی اصطلاحات کا اُن کی تصنیفات میں اضافہ کیا ہے۔ بحری علم کے تجربہ کاروں نے میری تصنیفات کی تصدیق اور تعریف کی ہے۔ اور جو کچھ مشکلات پیش آئی ہیں ان میں میری تحریروں سے امداد ملی ہے۔ مثلاً پہاڑوں اور ساحلی طبقات بحری کی حیثیت، نجومی تجربات اور معائنہ، ستاروں کے علم اور اسماء اور ستاروں کی امداد سے جہاز رانی کے طریقے۔ میرے زمانے کے لوگوں کو ان معلومات کے علاوہ کچھ علم نہیں تھا جو کہ پچھلے لوگ چھوڑ گئے تھے۔ مثلاً صحیح بحری راستے، ترفات اور رسمیات۔ فاصلوں کا حال اُن کو صحیح معلوم نہیں تھا جس کا ذکر میں نے نظم ذہبیہ میں لکھا ہے۔

احمّد بن مجید نے لکھا ہے کہ حقیقت میں گذشتہ زمانہ کے لوگوں میں بہت زیادہ جرأت اور قوت تھی۔ لیکن وہ صرف ساحل کے کشتی رانوں کی امداد سے سفر کرتے تھے۔ کشتی ران اپنی کشتیوں کو اچھی طرح مرتب کرتے تھے اور کبھی موافق ہواؤں کا موسم گذرنے نہیں دیتے تھے۔ اور رواج اور گنجائش سے زیادہ اپنے جہاز کو نہیں لادتے تھے لیکن ہمارا تجربہ ان سے زیادہ ہے۔ بحری فروعیات میں جو بھی ترقی ہوئی اس کا کوئی نہ کوئی موجد تھا۔ کشتی بنانے والے حضرت نوح علیہ السلام تھے۔ مقناطیس کے بغیر کشتی رانی ممکن نہیں اُس کی ایجاد حضرت داؤد علیہ السلام نے کی۔ قصود قمری اور منتقلۃ البروع کی علامات کے متعلق حضرت دانیال علیہ السلام نے کتاب لکھی جس کی تکمیل نصیر الدین الطوسی نے کی (۱۲۶۴ء) قطب نما کے متعلق یہ روایت ہے کہ حضرت دانیال علیہ السلام نے ایجاد کیا۔ کیونکہ اُن کو لوہے کے استعمال اور اُس کے اجزاء کا علم تھا۔ بعض لوگ یہ کہتے ہیں کہ اس کے موجد حضرت خضر علیہ السلام ہیں۔ انھوں نے اُس وقت اس کی تحقیقات کی۔ جب اُن کو چشمۂ حیات اور ظلمات کے علاقہ کو جاننے کی ضرورت پیش آئی اور جب وہ قطب کو گئے جہاں سورج اُن کو نظر نہیں آیا۔ یہ بیان کیا جاتا ہے کہ وہاں اُن کو سمت معلوم کرنے میں قطب نما سے امداد ملی۔ اُس ہی نے لکھا ہے کہ اصطرلاب کے ذریعہ سے قیاس (نجومی معاینہ) کا موجد ادریس ہوا ہے۔ اس نے اس اصطرلاب پر منزلیں بنائی تھیں۔ پُرانے عالموں نے ان منزلوں کو عصبات پر تقسیم کیا ہے۔

سلیمان تاجر کے سفرنامہ (شائع شدہ ۸۵۱ء) ابو زید حسن کے سفرنامہ (مرقومہ ۹۱۶ء) اور محمّد بن شاضان اور اُن کے ساتھی سہل بن آبان اور لیث بن کہلان (بارھویں صدی) کی تصنیفات جو عرب سے راس کماری ہندوستان

اور دریائے گنگا کے علاقہ، انڈونیشیا اور چین کے سفرناموں پر مبنی ہیں۔ ان کے متعلق احمد بن مجید نے لکھا ہے کہ جن مقامات کا انھوں نے ذکر کیا ہے۔ ان سے بطلیموس اور چینی مصنفوں کے لکھے ہوئے ناموں کی مطابقت ہوسکتی ہے۔ لیکن صرف یہ معلوم ہوسکتا ہے کہ ان ناموں کے مقامات کبھی موجود تھے یا اُن کی جائے وقوع کا اندازہ ہوسکتا ہے ورنہ وہ مقامات اکثر موجود نہیں ہیں۔

احمد ابن مجید کی تصنیفات کا مختصر تذکرہ بھی اس مختصر سے مضمون میں نہیں ہوسکتا۔ اُس کی یاد اُنیسویں صدی کے وسط تک ہندوستان اور مالدیپ میں بھی موجود تھی۔ جیمس پرنسپ نے لکھا ہے کہ میں نے عربی قطب نما (وہ قطب نما نہیں جو آج ہر جہاز میں لگا ہوا ہے) کی تلاش کی تو میرے دوست سیّد حسن سیدی نے کتاب مجیدی سے اُس کا نقشہ دکھایا۔

بُرٹن نے اپنی کتاب میں لکھا ہے کہ ۲۹ اکتوبر ۱۸۵۴ء کو معالی بندر (عدن) سے روانہ ہوتے وقت سمندر میں داخل ہونے سے پہلے ہم نے ملاحوں کی قطب نما کے موجد شیخ مجید کی فاتحہ پڑھی اور شام کو باد موافق ہمارے ساتھ ناچ رہی تھی۔ آگے بُرٹن نے یہ بھی لکھا ہے کہ یہ بات تعجب انگیز ہوگی اگر مشرق کے باشندے دائرہ کی عظیم الشان ایجاد کو بھول جائیں۔ شیخ مجید، ایک شامی ولی اللہ تھے جن کو اللہ تعالیٰ نے ایسی قدرت دی تھی کہ وہ زمین کو اس طرح سمجھتے تھے گویا کوئی بیضہ اُن کے ہاتھ میں ہے۔ بیشتر مسلمان اس پر متفق ہیں کہ دائرہ اُن کی ایجاد ہے۔

یہ مضمون بُرٹن نے لکھا ہے لیکن جبرائیل فِرانڈ نے لکھا ہے کہ یہ ماننے کے لئے ہر دلیل موجود ہے کہ شیخ مجید شام کے کوئی بزرگ نہیں ہیں۔ بلکہ واقعتاً وہ معلم احمد ابن مجید ہیں جنھوں نے اپنی بحری تصانیف سے جہازرانوں کو بہت بڑا فیض پہنچایا ہے۔ اور مسلمان سوانح نگاروں کی نظر میں ایک اعلیٰ مرتبہ پایا ہے۔

جبرائیل فِرانڈ نے سلیمان المہری کے متن اور ترجموں سے چند کتابوں میں اس بیان کی تصدیق کی ہے کہ عربوں کو ساتویں صدی عیسوی سے یورپ اور ہندوستان کا بحری راستہ معلوم تھا اور واسکوڈی گاما کے ذریعہ سے عرب نے ہی ہندوستان کا بحری راستہ یورپ کو دکھایا۔

رقص نمبر

ماہ اگست ۱۹۵۹ء کا شمارہ رقص نمبر ہوگا۔ مضمون نگار حضرات ہندوستانی رقص سے متعلق مضامین ارسال فرمائیں۔ یہ شمارہ نہایت اچھے مضامین اور تصاویر پر مشتمل ہوگا۔ (ادارہ)

حیات اللہ انصاری

نیا کشمیر — اقتصادی حلقے میں

کشمیر کے باشندوں کی آمدنی کا ایک بہت بڑا سہارا سیاحوں کی آمد و رفت ہے۔ ہندوستان کی ریاستوں سے اور ہندوستان کے باہر سے ہزاروں کی تعداد میں سیاح دنیا کی اس حسین ترین وادی کے مشاہدۂ جمال کے لئے ہر سال آتے ہیں۔ جنگلوں، شہروں، وادیوں، باغوں اور برفستانوں میں گھومتے پھرتے ہیں۔ یہ لوگ جب تک قیام کرتے ہیں اپنی ضروریات کا سب سامان کشمیر کی دوکانوں سے خریدتے ہیں۔ سفر کے لئے گھوڑے، خیمے اور ہر طرح کا سامان کرایہ پر لیتے ہیں۔ باورچی، خانساماں اور قلیوں کو ملازم رکھتے ہیں اور پھر جب رخصت ہونے لگتے ہیں تو کشمیر کی دستکاری کی خوبصورت چیزیں خرید کر ساتھ لے جاتے ہیں۔ اس طرح سیاحوں کی آمد و رفت سے کشمیر کے ہر طبقے کی کچھ نہ کچھ آمدنی ہو جاتی ہے۔ اس لئے کشمیریوں کی مالی حالت کا بہت کچھ انحصار سیاحوں کی تعداد پر ہے۔ اس میں اگر اضافہ ہوگا تو کشمیری عوام کی حالت بہتر ہوگی اور اگر اس میں کمی ہوگی تو ان کی مفلسی میں اضافہ ہو جائے گا۔

۱۹۴۷ء کا سال سیاحوں کے لحاظ سے اچھا سال تھا۔ اس سال وہاں سنا کہ ۴ ہزار سیاح آئے تھے لیکن پاکستانیوں کے حملے کے بعد وہ فوراً وہاں سے چلے گئے۔ ۱۹۴۸ء میں سناٹا رہا جس کی وجہ سے وہاں کے باشندوں کا حال بہت خراب ہو گیا۔ ۱۹۴۹ء میں ان کی تعداد ساڑھے تین ہزار ہو گئی۔ پھر وہ بڑھتے بڑھتے ۱۹۵۲ء میں ۱۳ ہزار پہنچ گئی یعنی ۱۹۴۷ء کے لگ بھگ آ گئی۔ کشمیری عوام اس کو بہت غنیمت سمجھے۔

حکومت کشمیر نے پہلے اور دوسرے پنج سالہ منصوبے کے تحت سیاحوں کی آمد و رفت کو بڑھانے کے لئے باقاعدہ جد و جہد شروع کی۔ ان کی آمد و رفت میں سہولتیں پیدا کیں۔ کشمیر کی وادیوں میں گھومنے پھرنے کے لئے سڑکیں بنائیں اور قیام کرنے کے لئے جگہ جگہ قیام گاہیں تعمیر کیں اور ان سہولتوں کا اشتہار بھی دیا۔ اس جد و جہد کا نتیجہ یہ ہوا کہ سیاحوں کی تعداد سال بہ سال بڑھتی گئی۔ ہوتے ہوتے ساڑھے ۱۴ ہزار سے ۲۱ ہزار ہوئی۔ پھر ۳۴ ہزار، پھر ۵۱ ہزار اور اب ۷۰ ہزار ہو گئی ہے۔

غیر ملکی سیاحوں کی تعداد پہلے سوا تین ہزار تھی اور اب ساڑھے سات ہزار یعنی دگنی ہو گئی۔ صرف اس ایک ترقی کو دیکھ کر ہم نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ کشمیر کے عوام کی حالت پہلے سے اب ضرور بہتر ہو گئی ہے۔ یعنی اب پہلے سے زیادہ سامان فروخت ہوتا ہے۔ زیادہ لوگوں کو اجرت ملتی ہے اور زیادہ لوگوں کو دستکاری سے روزی کمانے کا موقع ملتا ہے۔

کشمیر کی دستکاری صدیوں سے ہندوستان میں اور باہر مشہور ہے۔ کشمیر کی شالیں اور دوشالے، قالین، لکڑی کی بنی ہوئی چیزیں، پیپر ماشی کی چیزیں، کمالیں، نمدے، کوٹ، ریشمی کپڑا، جالزی کا کام، یہ سب چیزیں بہت خوبصورت ہوتی ہیں اور ہر جگہ بہت قدر کی نگاہوں سے دیکھی جاتی ہیں۔

کشمیر میں چار مہینے سخت برف باری اور سردی رہتی ہے۔ اس زمانے میں کشمیری دستکار اپنے گھروں میں بیٹھے گرمیوں میں آنے والے سیاحوں کے لئے دستکاری کے شاہکار بناتے رہتے ہیں۔ ان چیزوں کی تیاری میں محنت زیادہ ہوتی ہے اور کچا مال کم صرف ہوتا ہے۔ اس وجہ سے غریب سے غریب دستکار بھی کچھ نہ کچھ بنا کر رکھ لیتا ہے۔

حکومت کشمیر نے اپنے پنج سالہ منصوبوں میں اس بات کو خاص طور سے ملحوظ رکھا کہ دستکاری کو ترقی دینے سے کشمیری عوام کی حالت بہتر ہو سکتی ہے۔ اور یہ کہ اس طرح جو آمدنی ہوگی وہ بہت بڑے حلقے میں تقسیم ہو جائے گی۔ حکومت نے اس غرض سے کشمیر آرٹس امپوریم قائم کیا جس کی شاخ دہلی میں کھولی گئی۔ پھر رفتہ رفتہ ہندوستان کے چودہ بڑے شہروں میں اس کی شاخیں قائم ہو گئیں۔ اور ۴۰ لاکھ سالانہ کا مال ان شاخوں میں فروخت ہونے لگا۔

جب کشمیری دستکاری کی مانگ ہندوستان میں بڑھنے لگی تو حکومت کشمیر

مال کو فروخت کرنے کے ساتھ ساتھ اس کی پیداوار کا بھی بندوبست کرنے لگی پنجسالہ منصوبے کے تحت اس نے کشمیر کے اندر ۲۰ دستکاری گھر کھولے جہاں ڈیڑھ ہزار آدمی کام کرنے لگے اس کے علاوہ ایک ہزار کاریگروں کو ان کے گھروں پر بھی کام ملنے لگا۔

کشمیر میں جو لوگ گئے ہیں اور جنھوں نے وہاں مال خریدا ہے وہ جانتے ہیں کہ وہاں کا مال اور قیمت کے بارے میں خریداروں میں کیسی بے اطمینانی تھی۔ یہ شکایتیں تو بہت عام تھیں کہ شال خریدی تو اس کا رنگ کچا نکل گیا۔ فر کا کوٹ لیا تو سال بھر کے اندر ہی اس کے بال گر گئے ـــ چاندی کے مال میں کھوٹ نکلا ـــ لکڑی جو خریدی وہ ٹیڑھی ہو گئی۔ دوسری طرف قیمتوں کا بھی یہی حال تھا۔ ایک چیز ایک جگہ دس روپے کو خریدی دوسری طرف پہ گئے تو وہی چیز پانچ چھ روپے میں نظر آئی۔ ان باتوں کی وجہ سے کشمیری دوکان دار بہت بدنام ہو گئے تھے اور خریدار کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ کیا دام لگائے۔ کشمیری حکومت نے محسوس کیا کہ جب مال کا معیار اور دام مقرر کئے ہوئے نہ ہوں اس کی بکری میں اضافہ ہو سکتا ہے اور نہ برآمد میں ـــ اس وجہ سے حکومت نے دونوں باتوں کی طرف توجہ دی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بیرونی ملکوں میں بھی کشمیری مال کی مانگ پیدا ہو گئی۔ ایک سال میں دس لاکھ کا مال صرف سوویت روس میں فروخت ہوا۔ ابھی اس سلسلے میں کئی منصوبے اور ہیں جن کو عملی جامہ پہنایا جا رہا ہے۔ ان ترقیوں کی وجہ سے شرح اُجرت میں بھی اضافہ ہوا ہے اور دستکاروں کی کھپت میں بھی

اس دور میں زراعت ہو یا حرفت کسی کی بھی ترقی اس وقت تک ممکن نہیں ہے جب تک صنعت اور مشین سے براہ راست یا بالواسطہ اس کو سہارا نہ دیا جائے اس وجہ سے حکومت نے صنعت کی طرف بھی کافی توجہ دی ہے۔ بجلی کی پیداوار میں کافی اضافہ کیا ہے۔ وادیٔ کشمیر کے اندر بجلی کی پیداوار تگنی ہو گئی ہے اور جموں میں تگنی سے زائد۔

بجلی کی پیداوار کے معنی ہیں کارخانوں میں اضافہ۔ چناں چہ حکومت نے مختلف قسم کے کارخانے ریاست میں قائم کئے ہیں جو ترقی کر رہے ہیں اور جن کا مال ریاست سے باہر اور ہندوستان کے باہر بھی جا رہا ہے۔

کشمیر ایک ایسی وادی ہے جو چاروں طرف سے بہت بلند پہاڑوں سے گھری ہوئی ہے اور جب برف پڑتی ہے تو وہ ایک زنداں سا بن جاتی ہے۔ پہلے نکاسی کا صرف ایک راستہ تھا جو راولپنڈی کی طرف تھا۔ پاکستان بن جانے کے بعد وہ بند ہو گیا اس طرح اس کے بعد اس کی وجہ سے وادی کے اندر سے مال کا آنا جانا کئی مہینے بند رہنے لگا۔ جاڑوں میں سوائے ہوائی جہاز کے اور کوئی ذریعۂ آمد و رفت نہیں رہ گیا۔ پنج سالہ منصوبے کے ماتحت ایک زمین دوز راستہ پہاڑوں کو کاٹ کر تیار کر لیا گیا ہے۔ اس راستے سے جاڑوں میں بھی موٹر اور بسیں اور ٹرک آ جا سکتے ہیں۔ یہ راستہ گذشتہ سال جاڑوں سے استعمال کیا جا رہا ہے۔ اس چیز کا اقتصادیات پر بہت خوش گوار اثر پڑے گا۔ بلکہ پڑنا شروع ہو گیا ہے۔

ترقیوں کے لئے صرف منصوبہ بنانا اور اس کے وسائل مہیا کرنا ہی کافی نہیں ہے اس بات کی بھی ضرورت ہے کہ عوام کو اپنی ترقی کی جد و جہد میں حصہ لینے کے لئے آمادہ کیا جائے۔ ورنہ ساری کوششیں بے کار ثابت ہوتی ہیں۔ یہاں تک ہوتا ہے کہ اسکول کھول دیا گیا ہے لیکن لوگ اپنے بچوں کو پڑھنے کے لئے بھیجتے ہی نہیں ہیں۔ یا اسپتال قائم کر دیا گیا ہے لیکن عوام جھاڑ پھونک سے علاج کراتے ہیں اور اسپتال نہیں آتے۔ اسی طرح چیچک کے اور دوسری بیماریوں کے ٹیکے کا بندوبست کر دیا جائے لیکن لوگ ٹیکے لگوانے کے بجائے اس سے خوف زدہ رہتے ہیں اور دور بھاگتے ہیں۔ صنعتی اور زراعتی ترقی کے ذرائع مہیا کرو۔ لیکن وہ ان سے فائدہ اٹھانے کے بجائے دور بھاگتے ہیں

اس غرض سے کہ لوگوں میں خود یہ خود ترقی میں حصہ لینے کی اُمنگ پیدا ہو، دوسری ریاستوں کی طرح کشمیر میں بھی اجتماعی جد و جہد کے لئے مختلف قسم کے ادارے قائم کئے گئے ہیں جو آٹھ سال سے برابر کام کر رہے ہیں۔ ساتھ ساتھ تعلیم کو بھی پھیلایا جا رہا ہے۔ ان دونوں چیزوں نے عوام میں کافی بیداری اور ترقی کے لئے اُمنگ پیدا کر دی ہے۔ کسی شاعر نے کشمیر کی شان میں کہا ہے کہ وہ ایک جنّت ہے جو روئے زمین پر اُتر آئی ہے۔ خوب کہی ہے یہ بات، اس وادی میں گھومنے والے محسوس کرتے ہیں کہ جنّت کے تصوّر کی انسانی حد بس یہی ہے۔ اس خوبصورت وادی کے باشندے بھی حور اور غلمان ہیں۔ لیکن افسوس کی بات ہے کہ تاریخی حالات نے ان کو دبائے رکھا اور ان کی قدرتی خوبیوں کو اُجاگر ہونے کا موقع نہ دیا۔ چند دور حکومت کو چھوڑ کر ان پر غلامی اور مفلسی برابر مسلّط رہی۔ اگر یہ دونوں بلائیں نہ ہوتیں تو جانے یہاں کے باشندے کیسے اچھے انسان ہوتے۔ میرا ذاتی تجربہ تو یہ ہے کہ ایسے ہوشیار عوام مشکل ہی سے کہیں ملیں گے آج کشمیری اور مرکزی حکومت اس وادی کو مفلسی، جہالت، بیماریوں اور پستیوں سے نکالنے کی زبردست جد و جہد کر رہی ہیں اور اس میں کافی کامیابی بھی ہوئی ہیں۔ لیکن ہر کام آسان نہیں ہے۔ اتنی کامیابی کے بعد بھی ابھی کام بہت پڑا ہے۔ لیکن اس کامیابی کو دیکھ کر اتنا تو ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں ؎

شبِ غم تو منائے خیر اپنے جیب و دامن کی
رہے دستِ جنوں باقی تو کر لیں گے سحر پیدا

(بہ شکریہ آل انڈیا ریڈیو، لکھنؤ)

چھوت چھات کے خاتمے کی مہم

ملک میں گذشتہ گیارہ سال کی مدت میں جو زبردست اصلاحی اقدامات کئے گئے ان میں چھوت چھات کو ختم کرنے کی مہم ایک انقلابی اقدام کی حیثیت رکھتی ہے۔ اگرچہ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ مہم پوری طرح کامیاب ہو چکی ہے پھر بھی اب تک بڑے وسیع پیمانے پر کام ہوا جس کے نتائج نہایت حوصلہ افزا ہیں۔

ہمارے سامنے یہ مقصد ہے کہ اس صدیوں پرانی لعنت کو یکسر مٹا کر پرامن طور سے سماجی انصاف قائم کیا جائے۔

آج ان لاکھوں پس ماندہ لوگوں میں جو بیداری پائی جاتی ہے وہ مہاتما گاندھی کے پیدا کردہ سماجی انقلاب کا نتیجہ ہے۔ مہاتما گاندھی کا کہنا تھا کہ چھوت چھات ہندستانی سماج پر ایک نہایت بدنما داغ ہے۔ جس کو دور کرنے کے لئے انھوں نے مذہبی، تعلیمی اور سیاسی میدان میں پوری جدوجہد کی۔

مہاتما گاندھی کا قول تھا:

"میں ایسے ہندوستان کی تعمیر کروں گا جس میں غریب سے غریب آدمی بھی یہ محسوس کرے گا کہ یہ ملک اس کا ہے، اور اس کی تعمیر میں اس نے بھی حصہ لیا ہے۔ اس ہندوستان میں ہر فرقہ کے لوگ پورے امن و اطمینان کے ساتھ رہیں گے اور یہاں چھوت چھات کے لئے کوئی جگہ نہ ہوگی۔"

گاندھی جی عمر بھر پس ماندہ لوگوں کی بھلائی کے کام میں لگے رہے، انھوں نے ان لوگوں کو "ہریجن" یعنی "خدا کے پیارے" کہہ کر ذات پات کا نظریہ ہی بدل ڈالا، اور اس طرح ایک ذہنی انقلاب پیدا کر دیا۔ وہ ہریجنوں کے ساتھ رہے اور ان کے غم اور خوشی میں برابر شریک رہے۔

بلاشبہ گاندھی جی کی اس تحریک نے ایک ایسی خوشگوار فضا پیدا کر دی تھی، جس کی وجہ سے آزادی کے فوراً بعد انقلابی سماجی اصلاحات بروئے کار لائی گئیں۔

چنانچہ ملک کی آزادی کے بعد انسانی حقوق کے بارے میں انقلابی نظریہ پیش کیا گیا۔ ملک کے دستور میں بنیادی حقوق کے تحت شہریوں میں مذہب، نسل، ذات پات، جنس یا جائے پیدائش کی بنا پر امتیاز کرنا ممنوع قرار دے دیا گیا۔

دستور نے چھوت چھات کو ممنوع قرار دیا اور کسی صورت میں اس کا رواج روا نہیں رکھا۔ دستور کے مطابق پردیشوں کو پس ماندہ طبقوں کی فلاح و بہبود اور ان کے تعلیمی، اقتصادی اور سماجی مفاد کی ترقی کے لئے خاص انتظامات کرنے کا حق دیا گیا۔ پس ماندہ طبقوں کے لئے پارلیمنٹ، پردیشوں کی مجالسِ قانون ساز اور سرکاری ملازمتوں میں جگہ محفوظ کر دی گئیں۔

چنانچہ پردیشوں میں چھوت چھات کے انسداد کے لئے قوانین وضع کئے گئے اور پس ماندہ طبقوں کی فلاح و بہبود کے لئے ضروری قدم اٹھائے گئے۔ دستور میں یہ بھی سفارش کی گئی تھی کہ صدر جمہوریہ ایک کمیشن مقرر کریں جو سماجی اور تعلیمی اعتبار سے پس ماندہ طبقوں کی حالت کا اندازہ لگائے اور ان کی اصلاح کے لئے اقدامات تجویز کرے۔ یہ کمیشن قائم ہے اور اپنے کارِ منصبی میں مصروف ہے۔

ان دستوری اور قانونی اقدامات کے علاوہ بالغان کی عام رائے دہندگی کے حق نے صورتِ حال پر بہت زبردست اثر ڈالا ہے کیونکہ اس حق کے ذریعہ پس ماندہ طبقوں کے ہاتھ میں انقلابی قسم کے سماجی اور اقتصادی پروگراموں کو بروئے عمل لانے کی قوت آ گئی ہے۔

حکومت کی طرف سے چھوت چھات کو ختم کرنے کی سہ رخی مہم جاری ہے، یعنی قانونی، انتظامی اور تعلیمی تین میدانوں میں چھوت چھات کے خلاف جنگ لڑی جا رہی ہے۔

۱۹۵۴ء سے حکومت ہند چھوت چھات کو ختم کرنے کی تحریک کو مالی امداد دے رہی ہے۔ اس مقصد کے لئے سرکاری اور غیر سرکاری دونوں قسم کے اداروں سے کام لیا جا رہا ہے۔ اس مہم میں مصروف رضا کار انجمنیں جیسے ہریجن سیوک سنگھ، بھارتیہ ڈپریسڈ کلاسز لیگ، ہریجن آشرم الہ آباد وغیرہ کی امداد و تعاون حاصل کیا گیا۔ پہلے پلان کے عرصہ میں ان انجمنوں کو ۶۱،۵۰،۷۴۶ روپیہ کی امداد دی گئی۔ اس میں ۴،۷۷،۲۰۰ روپیہ کی رقم مرکزی حکومت نے دی۔ اس مقصد کے لئے دوسرے پلان میں ۵۰ لاکھ روپیہ کی رقم رکھی گئی ہے۔ اس کے علاوہ ۲۵ لاکھ روپیہ مختلف ذرائع سے چھوت چھات کے خلاف پبلسٹی کرنے کے کام پر صرف کیا جائے گا۔

۱۹۵۶-۵۷ء میں مرکزی حکومت نے غیر سرکاری اداروں کو براہ راست ادائیگی کے لئے ۹،۲۲،۲۲۵ روپیہ کی رقم منظور کی تھی۔ اس کے علاوہ اسی عرصہ میں ۴،۵۰،۰۰۰ روپیہ کی مزید رقم چھوت چھات کے خلاف پروپیگنڈا کی فلمیں بنانے کے لئے بھی دی گئی۔ اس مقصد کے لئے پردیشوں کی سرکاروں کو بھی خاص امداد دی جا رہی ہے۔

عبدالقادر سروری

ع - م

نئی کتابیں

جوشؔ ملسیانی (ابھینندن گرنتھ)

ماہ دسمبر ۱۹۵۸ء میں اردو کے مشہور شاعر پنڈت لبھورام جوشؔ ملسیانی کی شعر گوئی کی ساٹھ (۶۰) سالہ جوبلی ان کے شاگردوں اور قدردانوں کی جانب سے منائی گئی تھی۔ اس موقع پر ایک ضخیم جلد "جوشؔ ملسیانی ابھینندن گرنتھ" کے نام سے اردو کے اس مسلّم الثبوت استاد کی ادبی خدمات کے اعتراف میں ان کی خدمت میں پیش کی گئی تھی۔ یہ ضخیم کتاب کوئی ۵۰۰ صفحات پر حاوی ہے۔ اس موقع کے لئے ملک بھر کے ادیبوں نے مضامین لکھے اور سربرآوردہ پبلک ہستیوں نے قدرو منزلت کے جو پیغامات بھیجے تھے انھیں اکٹھا کرکے اس کتاب میں شائع کر دیا گیا ہے۔

کتاب کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ یہ محض ایک ادبی تحفہ نہیں بلکہ پچھلی پون صدی کی ادبی تاریخ ہے۔ جوشؔ ملسیانی کی عمر اس وقت ۷۷ برس کی ہے اور خدا انھیں صد و سی سال سلامت رکھے۔ شعر گوئی انھوں نے پندرہ سال کی عمر سے شروع کی تھی۔ اس طویل مدت میں زمانے نے کیسی کیسی کروٹیں بدیں اور حالات نے کیسے کیسے پلٹے کھائے لیکن جناب جوشؔ انہماک کے ساتھ اپنے فن کو سنوارنے اور نکھارنے میں معروف رہے جس کا یہ نتیجہ ہے کہ ان کا شمار آج اردو کے اساتذہ میں ہوتا ہے اور ان کے شاگردوں میں کئی ایسے ہیں جو خود استادی کا مرتبہ حاصل کر چکے ہیں۔ پنجاب میں اردو شعر و سخن کا ذوق پھیلانے میں جوشؔ کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔

جوشؔ ملسیانی کی شعر گوئی کی ابتدا غزل سے ہوئی اور گو انھوں نے اقتضائے زمانہ کے لحاظ سے نظمیں بھی لکھی ہیں لیکن حقیقت میں وہ غزل ہی کے استاد مانے گئے ہیں۔ انھوں نے معرکے کے مشاعروں میں اپنا کلام سنا کر بڑے بڑے دقیقہ سنج نقّادوں سے دادِ سخن حاصل کی ہے جن میں سر شیخ عبدالقادر، سر رضا علی، جوشؔ ملیح آبادی، عبدالمجید سالک، غلام رسول مہر، گوپی ناتھ امن وغیرہ شامل ہیں۔ سر شیخ عبدالقادر جو شعر و سخن کا نہایت ستھرا مذاق رکھتے تھے جوشؔ کے خاص قدردانوں میں تھے۔ سائلؔ دہلوی جو داغؔ کے داماد تھے اور داغؔ کے رنگ میں کہنے والوں میں بڑے استاد مانے گئے ہیں ایک خط میں نوح ناروی کو لکھتے ہیں "صرف چار ہستیوں کو وہ عزیز رکھتے تھے ان میں ایک جوشؔ ملسیانی بھی ہیں۔ پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی اردو کے ادیب، محقّق اور شاعر نے جوشؔ کا کلام پڑھ کر کہا تھا۔ "پڑھتے وقت مجھے تو یہی محسوس ہوا کہ رام پور میں مشاعرہ ہو رہا ہے۔ داغؔ، امیرؔ، تسلیمؔ، ظہیرؔ کی خوش بیانیوں سے مسرور ہو رہا ہوں۔ زبان شیریں، بیان برجستہ، سلاست میں رنگینی اور رنگینی سے سادگی ہم آغوش نظر آئی ہے"

جوشؔ ملسیانی کی طویل مشق و مہارت نے انھیں حقیقت میں اپنے فن کو سنوارنے اور بلند کرنے کا موقع عطا کیا۔ اس کے علاوہ جیّد اساتذہ کے دوش بدوش انھوں نے میدانِ سخن کے معرکے سر کئے اس کا اقتضا یہی تھا کہ شعر کے فن، زبان اور محاورے بیان کو استادانہ قدرت حاصل ہو گئی۔ اسی لئے اس وقت سے زمینِ غزل پر بلا شرکتِ غیرے ان کا قبضہ ہے۔

جوشؔ ملسیانی نے داغؔ دہلوی سے غائبانہ تلمذ اختیار کیا تھا۔ ان کا یہ انتخاب دراصل ان کے جذبہ "جستجوئے خوب تر" کا نتیجہ تھا۔ داغؔ حیدرآباد میں

تھے لیکن عام محاورے کے مطابق سارے ہندوستان میں ان کا طوطی بول رہا تھا اور ان کی غزل کا شہرہ سارے ملک میں پھیلا ہوا تھا۔ جوش کو داغ سے ملاقات کا موقع غالباً کبھی نہیں ملا اور ان کی ہم صحبتی کبھی نصیب نہ ہو سکی۔ یہ جوش کے لئے شاید اچھا بھی ہوا۔ داغ کے شخصی اثر سے دور رہ کر انھوں نے غزل کو اپنے انداز پر نشو و نما دیا۔ نتیجہ یہ ہے کہ داغ میں اور جوش میں سوائے سادگی زبان اور بیان اور لطفِ گویائی کے کوئی خصوصیت مشکل سے مشترک ملے گی۔ داغ کی شوخی جوش کے یہاں سنجیدگی کی صورت میں نمودار ہوئی ہے لاابالی پن، جوش کی غزل میں پاس وضع کی شکل میں اور داغ کا زعم قادر الکلامی جوش کے یہاں انکسار کے روپ میں نکھرا ہے۔ یہ دراصل دونوں کے اپنے اپنے ماحول کا نتیجہ ہے۔

جوش ملسیانی پنجاب کے ایک چھوٹے سے قصبے ملسیاں کے رہنے والے ہیں۔ بعد میں جب وہ نکودر میں فارسی کے مدرس مقرر ہوئے تو وہ بھی کوئی بڑا مقام نہ تھا۔ اس طرح ظاہر ہے کہ انھیں اردو کے مرکزوں میں رہنے کا کوئی موقع نہیں ملا۔ اس کے باوجود اردو زبان کے مزاج کو سمجھنے اور اس کی شاعری [illegible] جو جہاد [illegible] کے [illegible] انھوں نے [illegible] کا ایک [illegible]

[illegible] میں سب سے پہلے [illegible] سب سے [illegible] ہندوستان [illegible] خود انھوں نے اردو میں اپنے قلم سے [illegible] جوش ملسیانی کی خدمت میں [illegible] نے ایک طویل مدت اردو ادب کی خدمت [illegible] ملک کے نوجوانوں اور ادیبوں کے لئے مشعل ہدایت [illegible] مقبولیت کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے [illegible] سے کہ اکثر ریاستوں کے اپنے سارے گورنروں کو [illegible] شعر و ادب سے دلچسپی ہے ادیب اور شاعر سب ہی نے خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور نے صحیح لکھا کہ "حضرت جوش کی خدمات اردو شاعری کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔ آپ نے نہ صرف داغ کی روایت کو سلیقہ سے نبھایا بلکہ دورِ حاضر کے سوز و گداز کو بھی دلنشین اور پرکیف انداز میں پیش کیا ہے"

[illegible] بعد حضرت جوش اور ان کی شاعری کے بارے میں مضامین ہیں۔ پہلا مضمون پنڈت ہری چند اختر کا ہے جس میں جوش کے اخلاق و عادات اور زندگی پر بہت خوبی سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ افسوس ہے کہ پنڈت اختر جیسا نغز گو شاعر اب ہم سے چھین لیا گیا۔ علی عباس حسینی نے عقیدت غالباً پیش کی ہے۔ حضرت جوش کے [illegible] پر [illegible] اپنے مضمون میں بڑی دیدہ ریزی سے روشنی ڈالی ہے۔ اس مضمون کو پڑھنے سے اردو زبان پر حضرت جوش کے عبور اور ان کے ذوق کی صحت کا پتہ چلتا ہے۔ حضرت جوش ملسیانی کی شاعری پر جناب جمیل مہدی کا مضمون بھی ان کے مطالعہ کی گہرائی کا ثبوت ہے۔ جوش کے فرزند عرش ملسیانی نے بھی اپنے والد محترم کی نظم گوئی پر ایک مضمون لکھا ہے۔ جوش ملسیانی اپنے بدلتے ماحول سے کبھی بیگانہ نہیں رہے۔ چنانچہ ان کی موضوعی نظموں کے علاوہ خود غزل کے انداز فکر و اندازِ بیان کے ارتقا سے اس کا بخوبی ثبوت ملتا ہے۔

حضرت جوش کے کچھ شعر جو آپ کی قادر الکلامی کا نمونہ ہیں [illegible] کئے جاتے ہیں:

شکرِ نعمت کے لئے خلد میں آنا ہی پڑا — [illegible] کیفیت میں کیا رکھا ہے
حرم سے کچھ آگے بڑھے ہم تو دیکھا — [illegible] آستاں [illegible] ہیں
[illegible] انسان کی دشمن نہیں — [illegible] جان [illegible]
اے شیخ اگر خلد کی تعریف یہی ہے — [illegible] کبھی ہو نہیں سکتا

[illegible] آخری حصہ حضرت جوش کے [illegible] پر مشتمل ہے

(ع۔ ر۔ المقاد بسہوری)

نقشِ آزاد

مرتبہ [illegible] سول پبلشنگ [illegible] ضخامت ۳۰۰ صفحات کتابت، طباعت اچھی، کاغذ اوسط، جلد، جلد پوش عمدہ۔ قیمت چھ روپے۔ ملنے کا پتہ کتاب منزل پوسٹ بکس [illegible] لاہور۔

مولانا ابو الکلام آزاد کی تحریروں کا [illegible] غلام رسول مہر صاحب نے ترتیب کر کے اردو ادب کی ایک بہت بڑی خدمت انجام دی ہے۔ ابو الکلام کی نثر کے باب میں تو حسرت موہانی فیصلہ کر گئے ہیں:

جب سے دیکھی ابو الکلام کی نثر — نظم حسرت میں کچھ مزا نہ رہا

اگر یہ جواہر پارے جمع نہ ہوتے تو زمانے کی دستبرد کی نذر ہو جاتے۔ یہ تالیف تین حصوں پر مشتمل ہے پہلے حصے میں ۱۸ خطوط مولانا غلام رسول مہر کے نام

ہیں۔ ان خطوط میں ادبی نکات بھی ہیں سیاسی معلومات بھی ہیں، اور ایک عہد کی تاریخ ہے۔

دوسرے حصے میں ۱۸ تقریریں ہیں جن میں کلام غالب پر مختلف پہلوؤں سے بحث کی گئی ہے۔ تیسرے حصے میں ۱۶ مکتوبات ہیں جو مشاہیر ادب و مشاہیر کے نام ہیں جن میں مولانا نیاز فتح پوری خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ یہ کتاب علمی اور سیاسی حلقوں میں بڑی مقبول ہوگی۔

تمہید

[illegible] شوق کی ایک طویل نظم جس میں الجزائر کے سرفروشوں کی مجاہدانہ [illegible] کو خراج عقیدت پیش کیا گیا ہے۔ ۲۷ صفحات، ۲۰×۳۰/۱۶ کی تقطیع، کتابت، طباعت و کاغذ بہت عمدہ، جلد مضبوط اور [illegible]، قیمت [illegible] ملنے کا پتہ [illegible] پریس بھوپال، مکتبہ روزنامہ ندیم بھوپال۔

شاعر نے ایک ایسے موضوع پر قلم اٹھایا ہے جو ہر صاحب نظر کے لئے مطبوع و پسندیدہ ہے۔ یہ نظم والہانہ زور سخن کا ایک بہت اچھا نمونہ ہے۔ الجزائر کی آزادی کی خاطر لڑنے والوں میں جمیلہ نام کی دوشیزہ بھی ہے۔ وہ اس وقت فرانس کی قید میں ہے اس حسینہ اور مجاہدہ سے خطاب کیا ہے تو نظم کا پہلا مصرع [illegible] ساری نظم پیش کر دی ہے ع

حسن اک گل ہے تو اک شعلہ بھی ہے برق بھی ہے

الجزائر کا ذکر آیا تو جور و استبداد سے پامال ملک کے متعلق فرمایا ہے

تیری [illegible] کی گلیوں ہیں کہ گرداب بلا — تیرے ساحل ہیں ترے واسطے سیلاب بلا
تیرے زنداں کی گھڑیاں ہیں کہ نہراب بلا — ذرہ ذرہ ہے ترا شب کا دریاب بلا
تیری وحدت ترے پربت ترے ہر دشت کی ریت
تیرے بچوں کے ہیں دشمن ترے گلشن ترے کھیت

فلسفۂ بغاوت و انقلاب پر ایک بند ہے

کامیاب آئے تو باغی نہیں ہوتا باغی — انقلاب آئے تو پھر اس کو بغاوت نہ کہو
صبر گر جبر سے ٹکرائے تو ہے باعث فخر — جبر گر صبر سے لڑ جائے تو [illegible] کہو
وقت نے توڑ دیا جبر و تشدد کا نظام
عزم نے شب کی سیاہی کو دیا صبح کا جام

[illegible] کو خراج عقیدت پیش کر کے ایشیا اور افریقہ کی بیداری کا ذکر کیا ہے۔

جاگ اٹھا ایشیا افریقہ نے انگڑائی لی — پا بہ زنجیر غلاموں کے بھی جاگ اٹھے بھاگ
امن کے نام پہ لوٹی ہوئی دنیا چونکی — ڈس نہیں سکتے ہیں اب قوموں کی تہذیب کے ناگ

آخر میں "وادیٔ مشرق سے الوارکی یلغار ہوگی" کا نعرہ لگا کر شاعر ہدیۂ سلام پیش کرتا ہے

الجزائر کے شہیدوں سے مقدس منظر — تجھ کو اک شاعرِ ہندی کا بصد شوق سلام

اردو میں ایسی نظمیں کم لکھی گئی ہیں۔ اس میں جوش ہے ولولہ ہے۔ افادیت کا پہلو تو ظاہر ہی ہے ہر صاحب ذوق اس نظم سے لطف اٹھائے گا۔

اردو کی ادبی تاریخ

مصنف پروفیسر عبدالقادر سروری صدر شعبۂ اردو جامعۂ عثمانیہ ناشر نیشنل فائن پرنٹنگ پریس چار مینار حیدرآباد دکن۔ ملنے کا پتہ نیشنل بک ڈپو مچھلی کمان حیدرآباد دکن یا کتاب خانہ انجمن ترقی اردو عابد روڈ حیدرآباد۔ ضخامت ۲۰×۳۰/۱۶ کے ۴۸۴ صفحات، کتابت و طباعت عمدہ۔ قیمت تین روپے آٹھ آنے

مصنف کا قول ہے کہ آئندہ ادبی تاریخ لکھنے والے کی یہ ذمہ داری ہے کہ وہ ادبی مظاہر کو سیاسی معاشی سماجی اور فنی ماحول میں پیش کرنے کی کوشش کرے چنانچہ اس کتاب میں مصنف نے یہی کوشش فرمائی ہے۔ کتاب کے ابواب یہ ہیں، قدیم ہندستان عظیم ہندستان، نئی تہذیبی لین دین نئی تہذیب نئی زبان، فاتح، مفتوح، شمال کی دکن کی طرف، پچھلے آثار، نئی تہذیب اور نئی لسانی روایات، نشو و نما، شمال و جنوب کا سنگم، زوال، [illegible] اجزا، اہل نظر کی تازہ بستیاں، مغربی دھارا، ہندستان ہمارا، شکست اور تعمیر نو۔

اردو ادب کی تاریخ سے متعلق متعدد کتابیں لکھی گئیں لیکن یہ کتاب اپنی نوعیت کی پہلی اور واحد کتاب ہے تاریخی اور سماجی عوامل کے پیش نظر زبان اور ادب کی تاریخ مرتب کرنا ایک قابل صد احترام و استقلال کوشش ہے ہمیں امید ہے علمی حلقے اس کتاب کو سر آنکھوں پہ رکھیں گے۔

موج و ساحل

[illegible] موج وکیل فتح گڑھ کا دوسرا مجموعۂ غزلیات، ناشر دنیا پبلشنگ ہاؤس [illegible] گھاس منڈی نیا گاؤں لکھنؤ، قیمت مجلد [illegible]، غیر مجلد [illegible]، چھوٹی تقطیع [illegible] صفحے موج صاحب کے پہلے مجموعے پر مشاہیر نے اچھی رائیں ظاہر کی ہیں یہ مجموعہ بھی بہت مقبول ہوگا۔

اُردو افسانہ نگاری کا مقابلہ

ایک ہزار تین سو رُپے کے نقد انعامات

پہلا انعام	درجہ اوّل کے ایک افسانہ پر	پانچ سو رُپے
دوسرا انعام	درجہ دوم کے ایک افسانہ پر	تین سو رُپے
تیسرا انعام	درجہ سوم کے ایک افسانہ پر	دو سو رُپے
چوتھا انعام	درجہ چہارم کے تین افسانوں پر بہ حصہ مساوی	تین سو رُپے

اِس مقابلہ میں شرکت کے لیے فیس داخلہ کچھ نہیں ہے۔ مقابلہ میں شامل ہونے کی آخری تاریخ ۲۵۔ اپریل ۱۹۵۹ء ہے

شرائط

(۱) اس مقابلہ میں صرف وہی افسانے شامل کیے جائیں گے، جو کسی طبی یا صحتی موضوع پر لکھے گئے ہوں۔

(۲) اس مقابلہ میں ہر ایک افسانہ نگار کا صرف ایک ہی افسانہ شریک کیا جائے گا۔

(۳) افسانہ ہر ایک پہلو سے طبع زاد (اوریجنل) اور اُردو زبان میں لکھا ہونا چاہیے اور "ہمدرد صحت" کے چار صفحات سے زیادہ طویل نہ ہو۔

(۴) افسانہ صاف اور خوش خط حروف میں کاغذ کے صرف ایک طرف لکھا ہونا چاہیے اور صفحہ پر کچھ حاشیہ چھوڑا ہوا ہونا چاہیے۔

(۵) احتیاط کے خیال سے افسانے رجسٹرڈ پوسٹ سے روانہ کیے جائیں تو بہتر ہے۔ ڈاک میں گم شدہ افسانہ کی ذمہ داری ادارہ پر نہ ہوگی۔

(۶) افسانہ کے مسودہ میں افسانہ کے ختم پر اپنے دستخط اور پورا پتہ ضرور لکھ دیا جائے اور افسانہ کی پیشانی پر یہ الفاظ تحریر کر دیے جائیں:

"ہمدرد صحت کے افسانوی مقابلہ میں شرکت کے لیے"

(۷) ہمدرد دواخانہ کے ملازمین اس مقابلہ میں شرکت کا حق نہیں رکھتے۔

(۸) افسانوں کا انتخاب اور انعامات کا فیصلہ ایک کمیٹی کرے گی جس کے ممبران کے ناموں کا اعلان بعد میں کیا جائے گا۔ اس کمیٹی کا فیصلہ آخری قطعی ہوگا اور مقابلہ میں شامل ہونے والے ہر ایک افسانہ نگار کو وہ فیصلہ قبول کرنا لازمی ہوگا۔

(۹) انعام پانے والے افسانوں کے جملہ حقوق طبع واشاعت دائمی طور پر ہمدرد دواخانہ (وقف) کے لیے محفوظ ہوں گے اور وہ ان کو کسی بھی شکل میں جہاں چاہے گا، استعمال کرسکے گا۔

(۱۰) غیر منتخبہ افسانے واپس نہیں کیے جائیں گے بلکہ ضائع کر دیے جائیں گے، اس لیے بہتر ہوگا کہ افسانہ نگار افسانہ بھیجنے سے پہلے اپنے افسانہ کی نقل خود محفوظ کرلیں۔

(۱۱) انعامات ہمدرد منزل، لال کنواں، دہلی میں جلسۂ انعامات میں تقسیم کیے جائیں گے جس کی تاریخ کا اعلان بعد میں کیا جائے گا۔ انعامات حاصل کرنے والوں کے لیے ضروری ہوگا کہ وہ اس جلسہ میں شریک ہو کر انعام حاصل کریں۔

(۱۲) دہلی سے باہر مستقل مقیم انعام پانے والے افسانہ نگاروں کو جلسۂ انعامات میں شرکت کی صورت میں ان کے قریبی ریلوے اسٹیشن سے دہلی جنکشن تک کا سیکنڈ کلاس کے یک طرفہ ریلوے ٹکٹ کا خرچ ہمدرد دواخانہ کی طرف سے دیا جائے گا۔ قیام وطعام کا انتظام ان کو خود کرنا ہوگا۔

(۱۳) اس مقابلہ میں شامل ہونے کی آخری تاریخ ۲۵۔ اپریل ۱۹۵۹ء ہے۔ جو افسانے ۲۵۔ اپریل کے بعد دفتر میں پہنچیں گے، اُن کو مقابلہ میں شامل نہیں کیا جائے گا۔

(۱۴) اس مقابلہ میں اُردو زبان کے صرف وہ افسانہ نگار شریک ہوسکتے ہیں، جو نیشنلٹی کے اعتبار سے ہندوستانی شہری ہیں۔

(۱۵) افسانے مندرجہ ذیل پتہ پر روانہ کیے جائیں:

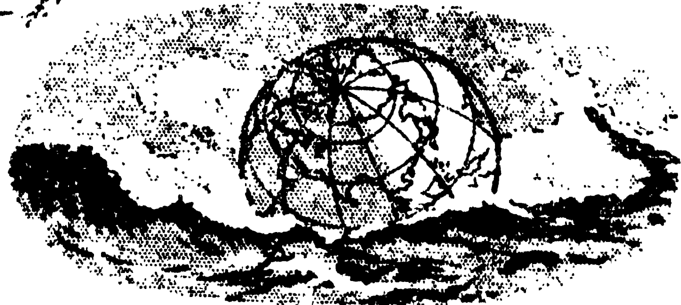
ایڈیٹر "ہمدرد صحت" (افسانوی مقابلہ) دہلی ۶

"بھاگو... دوڑو... قیامت آئی!"

سوکھے پتوں پر، درخت سے، پھل جو گرا تو خرگوش سہم گیا۔ "قیامت آرہی ہے!" اس کا دل دھڑکنے لگا۔ "جان بچانی ہے تو یہاں سے بھاگو!"

پاس ہی کھیتوں میں ایک ہرن چہل قدمی کر رہا تھا۔ خرگوش کو اندھا دھند بھاگتے دیکھ کر وہ پکارا "بھائی، کیا مصیبت آپڑی!"

"جانتے نہیں، قیامت آرہی ہے!" خرگوش سانس



سنبھالتے ہوئے بولا "جان بچانی ہے تو میرے پیچھے پیچھے آؤ!"

ہرن اس کے پیچھے دوڑنے لگا اور دیکھتے دیکھتے ان کے ساتھ ایک بھینسا، جنگلی بیل، گینڈا، چیتا، ہاتھی اور شیر بھی آملے۔ یوں سمجھئے کہ جنگل کا جنگل ایک جلوس میں بھاگا جا رہا تھا!

دیوانوں کی طرح وہ کوسوں بھاگتے گئے۔ جب تھکنے لگے تو ہاتھی کو تعجب ہونے لگا کہ قیامت کی اور کوئی نشانی کیوں نظر نہیں آرہی؟ اس نے چیتے سے پوچھا "بھائی چیتے، تمہیں یقین ہے کہ قیامت آرہی ہے؟"

چیتا رک گیا "ہاں، گینڈے نے تو ایسا ہی کہا تھا۔"

"مجھے کیا پتہ!" گینڈا بولا "مجھے تو جنگلی بیل نے بتایا تھا!"

جنگلی بیل چڑ کر بولا "مجھے الزام نہ دو! جو بھینسے نے کہا وہی میں نے دُہرا دیا!"

بھینسے نے ہرن کا نام لیا۔ ہرن منہ ہی منہ میں منمنایا "خرگوش نے اس کہانی کی شروعات کی تھی۔"

ہاتھی نے خرگوش کو آواز دی "اے بھائی خرگوش میاں! تم سے کس نے کہا کہ قیامت آرہی ہے؟"

"مجھ سے کون کہتا!" خرگوش نے گویا احسان کرتے ہوئے کہا "میں تو دھماکہ ہوتے ہی جان گیا تھا! میں نے سوچا کہ یقیناً قیامت آرہی ہے!"

ہاتھی کھلکھلا کر ہنس پڑا "خوب صاحبزادے! تمہاری سوچ کا بھی جواب نہیں!" اس پر سبھی جانوروں کو بے اختیار ہنسی آئی اور وہ ہنستے ہنستے اپنے گھروں کو چل دیئے۔

اس کہانی سے ہمیں یہ سبق ملتا ہے کہ ایسی باتیں جن کی جانچ پرکھ آسانی سے ہو سکے، اُن کے بارے میں بازاری افواہوں پر کان مت دھریئے۔ "ڈالڈا" ہی کو لیجئے۔ اس کے متعلق حقائق کیا ہیں؟ خالص وناسپتی تیلوں سے، سرکاری ہدایات کے مطابق بنائی ہوئی کھانا پکانے کی یہ چکنائی ہر قسم کا کھانا پکانے کے کام آتی ہے۔

زائد غذائیت کے لئے اس کے ہر اونس میں وٹامن اے کے ۷۰۰ اور وٹامن ڈی کے ۵۶ بین الاقوامی یونٹس ملائے جاتے ہیں۔ لاکھوں عورتیں اپنا کھانا ڈالڈا وناسپتی میں پکاتی ہیں کیونکہ وہ جانتی ہیں کہ یہ محض کھانا پکانے کا ذریعہ ہی نہیں — غذا بھی ہے!

قدرِ جوہر

یوں تو آج کل کا ہر شمارہ اپنے پیشرو سے بڑھا چڑھا ہوتا آیا ہے، لیکن اس کا 'ابوالکلام شمارہ' اوروں سے بمراتب بہتر و برتر ہے اور مرحوم و مغفور مولانا آزاد کی بزرگ اور بلند شخصیت کے ہر لحاظ سے شایانِ شان ہے۔ یہ یادگار شمارہ نظم و نثر کا ایک ایسا قابلِ قدر مجموعہ ہے جس کی تعریف و توصیف کا پورا پورا حق ادا کرنا بہت مشکل ہے۔ (عبدالستار صدیقی)

رسالہ آج کل علمی، لسانی اور ملکی خدمت انجام دے رہا ہے۔ اس کے اغراض و مقاصد بلند ہیں۔ رسالے کی حیثیت محض ہندوستانی نہیں بلکہ بین الاقوامی ہے جس گھر یا کتب خانے میں اس رسالے کے شمارے مجلد شکل میں محفوظ ہوں وہاں تشنگانِ علم و ادب برابر اپنی پیاس بجھا سکتے ہیں۔ (فراق گورکھپوری)

آج کل کا موسیقی نمبر دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی اس فن پر خصوصی نمبر نکالنا آسان بات نہ تھی اور میں سمجھتا ہوں کہ آپ کو جمع و ترتیب مضامین میں کن کن صبر آزما منزلوں سے گزرنا پڑا ہوگا۔ آپ کے ذوق و انتخاب دونوں کی داد دیتا ہوں۔ (نیاز فتحپوری)

آج کل اردو کے بہترین رسائل میں سے ہے اور بڑی بات یہ ہے کہ آپ ہمیشہ اسے خوب سے خوب تر بنانے کی فکر میں رہتے ہیں۔ اس کے خاص نمبر عموماً اچھے ہوتے ہیں اور بعض تو بہت اچھے۔ (قاضی عبدالودود)

آج کل کا خاص نمبر ایک سے ایک بڑھ کر ہوتا ہے اور اس اعتبار سے اس ماہنامے نے ہند و پاک کے ادبی رسائل میں جو بلند مقام حاصل کر لیا ہے وہ ہماری حکومت اور اس ملک کی روایات کے بالکل شایانِ شان ہے۔ (سعید احمد اکبر آبادی)

آج کل اردو کے اُن چند مقبول رسالوں میں سے ہے جو ہر ادبی حلقے میں قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ اس کے عام نمبروں میں علاوہ معلومات عامہ پر مفید مضامین کے ادبی تنقیدیں اور تذکرے ذوق و شوق سے پڑھے جاتے ہیں اور اس میں بلند پایہ نظموں اور پُر کیف غزلوں کا بھی ایک گلدستہ ہوتا ہے۔ (آلِ احمد سرور)

میں آج کل کو ہمیشہ بہت دلچسپی سے پڑھتا ہوں۔ اس میں اکثر قابلِ قدر مضامین اور نظمیں شائع ہوتی ہیں۔ علاوہ معنوی خوبیوں کے یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ بحیثیت مجموعی اس کی لکھائی اور چھپائی وغیرہ بھی خوش مذاقی کا ثبوت دیتی ہیں۔ ہمارے بہت سے رسالے تو اس ظاہری حسن سے بھی عاری ہیں۔ (غلام السیدین)

آج کل کے خاص نمبر اردو ادب میں خاص اہمیت رکھتے ہیں لیکن 'ابوالکلام نمبر' نہ صرف ادبی بلکہ تاریخی حیثیت سے بھی بہت اہم ہے اور ہر حیثیت سے مولانا کے شایانِ شان ہے۔ ان کی ادبی، سیاسی اور نجی زندگی کے بہت سے اہم گوشوں پر اس نمبر سے روشنی پڑتی ہے جو اب سے پہلے منظرِ عام پر نہیں آئے تھے۔ (مکیش اکبرآبادی)

آج کل ان رسالوں میں ہے جو ہر طبقے کے پڑھنے والوں کے لئے کچھ نہ کچھ دلچسپی کا سامان ضرور مہیا کرتے ہیں۔ رسالے کی ادبی حیثیت بہت اچھی ہے۔ اس کے مقالے اور نظمیں بیشتر معیاری ہوتی ہیں۔ ظاہری حسن یعنی کاغذ چھپائی اور تصویروں کے اعتبار سے کوئی رسالہ اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ (مسعود حسن رضوی)

فی پرچہ ۵۰ نئے پیسے	بزنس مینیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سکریٹریٹ دہلی	سالانہ چھ روپے

Edited and published by the Director, publications Division, Old Secretariat, Delhi—3 Cover and pictures printed by the Assistant Manager, Government of India Press, Faridabad.

Regd. No. D-509

آجکل

اپریل ۱۹۵۹ء

چیتر شک سمت ۱۸۸۱



۵۰ نئے پیسے

1322

سرورق - چار چنار (سری نگر)

اپریل ۱۹۵۹ء

چیتر شک سمت ۱۸۸۱

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر آج کل اردو اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

آج کل کا مقبول عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل

دہلی

سالانہ چندہ۔ —— ہندوستان میں۔ چھ روپے / پاکستان میں۔ چھ روپے (پاک)

غیر ممالک سے۔ —— نو شلنگ یا ایک ڈالر

فی پرچہ۔ —— ہندوستان میں۔ ۵۰ نئے پیسے / پاکستان میں۔ آٹھ آنے (پاک)

جلد ۱۷۔ نمبر ۹

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

مُلاحظات

۲۲- فروری کو ملک بھر میں مولانا ابوالکلام آزادؒ کی پہلی برسی منائی گئی ، جگہ جگہ جلسے ہوئے اور عوام کی طرف سے آزادیٔ ہند کے عظیم معمار کو پُرخلوص خراجِ عقیدت پیش کیا گیا ۔ دِلّی کے ایک عام جلسے سے خطاب کرتے ہوئے صدرِ جمہوریہ ڈاکٹر راجندر پرشاد نے فرمایا کہ مولانا جنگِ آزادی کے کارآزمودہ سپہ سالار تھے ۔ انھوں نے مولانا آزاد مرحوم کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے کہا کہ وہ نہ صرف موجودہ بلکہ آنے والی نسلوں کے لئے بھی سرچشمۂ فیض بنے رہیں گے ۔

پنڈت نہرو نے آزاد میموریل لیکچرز کی ابتداء کرتے ہوئے اپنی تقریر میں کہا کہ مولانا آزاد ثقافتی میل جول اور اخلاط کے سب سے بڑے نمائندے تھے اور انھوں نے ہم کو تنگ نظر قوم پرستی کے دائروں سے نکلنے اور اپنا نقطۂ نظر وسیع کرنے میں مدد دی ۔

صدرِ جمہوریہ نے پارلیمینٹ کے نئے اجلاس کا افتتاح کرتے ہوئے اپنے خطبہ میں ترقیاتی پروگرام کے مندرجۂ ذیل مقاصد کی وضاحت کی : قومی آمدنی میں قابلِ لحاظ اضافہ ، تیز رفتار صنعتی ترقی ، روزگار کی فراہمی میں توسیع آمدنی اور دولت کی نابرابری میں کمی ۔ یہ سب باتیں ایک صحت مند پالیسی کی نشان دہی کرتی ہیں ۔ صدر نے امید ظاہر کی کہ تیسرے منصوبے کے آخر تک بنیادی صنعتوں ، زرعی پیداوار اور دیہی ترقی کی مضبوط بنیاد پڑ جائے گی ۔ دوسرے منصوبے کے پہلے تین سال بہرحال زبردست کام ہوا ہے یعنی رورکیلا اور بھلائی کے کارخانوں کا قیام ، تیل کی دریافت ، ایٹمی قوت کے حصول کے لئے ابتدائی اقدامات ، بیرونی زرِ مبادلہ کے انتظامات اور زرعی پیداوار میں اضافہ کے واضح امکانات ۔ ان سب باتوں کو دیکھتے ہوئے شاندار مستقبل کی توقع حق بجانب ہے ۔

قبرص کے مستقبل کے بارے میں لندن میں یونان ، ترکی اور برطانیہ کے درمیان ایک سمجھوتہ ہوگیا اور اس طرح چار سال کے بعد قبرص کی ہنگامی صورتِ حال ختم ہوگئی ۔ اس سمجھوتے کی رُو سے آیندہ بارہ مہینوں میں قبرص ایک جمہوریہ بن جائے گا ، اس کی آزادی کی بنیاد فرقہ وارانہ توازن پر رکھی گئی ہے ۔ وہاں کا صدر ایک یونانی نسل کا قبرصی ہوگا اور نائب صدر ترکی نسل کا ۔ قبرص کے دو فوجی اڈوں پر برطانیہ کا قبضہ رہے گا ۔

پچھلے دنوں غرب الہند کی کرکٹ ٹیم کے مقابلے میں ہندوستانی ٹیم کو جو شکست ہوئی اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے یہاں کرکٹ کے کھیل کا معیار گر گیا ہے جس کی آوازِ بازگشت پارلیمینٹ کے موجودہ اجلاس میں بھی سنی گئی ۔ موسمِ گرما میں جو ہندوستانی ٹیم انگلستان کا دورہ کرے گی ۔ اس کے کپتان مسٹر گائکواڑ منتخب ہوئے ہیں ہمیں امید کرنی چاہیئے کہ ان کی سرکردگی میں ہندوستانی ٹیم اپنے کھیل کا معیار بلند کرے گی اور اپنی شاندار روایات کو برقرار رکھے گی ۔

اس سال ۲۶ جنوری کو صدرِ جمہوریہ نے جن لوگوں کو اعزازات عطا کئے ، ان میں حیدرآباد کے مشہور ادیب اور ماہرِ آثارِ قدیمہ جناب غلام یزدانی بھی شامل ہیں ، آپ کو 'پدم بھوشن' کا اعزاز ملا ہے ۔ ادارۂ آج کل یزدانی صاحب کو ہدیۂ تبریک پیش کرتا ہے ۔

ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم اور جناب الیاس برنی کے انتقال سے دنیائے علم و ادب کو ایک ناقابلِ تلافی نقصان پہونچا ہے ۔ خلیفہ عبدالحکیم اسلامی فلسفہ کی ایک اہم شخصیت تھے ۔ آپ کو ہندوستانی فلسفہ سے بھی گہری دلچسپی تھی ۔ حال ہی میں ان کی جامع کتاب 'فکرِ اقبال' شائع ہوئی ہے ۔ آپ اقبال کے رفیقوں میں سے تھے اور اقبال کو صحیح طور پر سمجھنے اور اسے دنیائے ادب میں پیش کرنے والوں میں آپ کا درجہ ممتاز تھا ۔ جناب الیاس برنی نہ صرف معلمِ ادب تھے بلکہ انھیں اقتصادیات سے بھی دلچسپی تھی ۔ انھوں نے اردو شاعری کا بہت اچھا انتخاب تین جلدوں میں شائع کیا تھا ۔

آل احمد سرور

قطعہ

(جشنِ جمہوریت کی نذر)

گوشے میں قفس کے جو رہے آرام کے خوگر
اب معرکۂ زیست کا لیتے ہیں مزا بھی

صدیوں رہے جو صیدِ زبوں دستِ قضا میں
چھو لیتے ہیں خود بڑھ کے وہ دامانِ قضا بھی

زندانیٔ ظلمات کی اللہ رے پرواز
ٹھوکر میں ہے رحمت کدۂ آبِ بقا بھی

کچھ زخمِ جگر کی بھی ہے یہ لالہ فشانی
لَو دیتی ہے کچھ سُرخیٔ خونِ شُہدا بھی

مستی میں بھی کچھ ہوش کا آیا ہے قرینہ
بدلی نظر آتی ہے گلستاں کی فضا بھی

غنچوں میں بھی کچھ جلوہ نمائی کی ادا ہے
دمساز ہوئی جاتی ہے کچھ بادِ صبا بھی

کہنے میں بھی اِک لطف ہے سننے میں بھی اِک بات
کس درجہ دلآویز ہے رودادِ وفا بھی

منزل کی کشش جادۂ پُرخم کے مراحل
کیا چیز ہے یہ کشمکشِ بیم و رجا بھی

بے نور ہوئی جاتی ہے کچھ سطوتِ پرویز
کچھ تیشۂ فرہاد پہ آئی ہے جلا بھی

اب حشر پہ موقوف نہیں جنّت و دوزخ
اِک اِک نفسِ گرم، سزا بھی ہے جزا بھی

دونوں میری سنگیت کے آہنگ میں شامل
ناقوسِ برہمن بھی مؤذّن کی صدا بھی

مانوس اُجالے بھی ہیں اور تازہ کرن بھی
مشرق کی ادائیں بھی ہیں مغرب کی ضیا بھی

مستوں کے بہکنے میں بھی اک رمزِ جنوں ہے
کام آئی ہے اس راہ میں کچھ لغزشِ پا بھی

ہاں اور بڑھے اور بڑھے لذّتِ تعمیر
ہر نقش میں ہو رنگ پُرانا بھی نیا بھی

دونوں رہیں اس بزمِ جہاں تاب کی رونق
سرمایۂ تحقیق بھی، شاعر کی نوا بھی

خواجہ غلام السیدین

مولانا آزاد کا تعلیمی فلسفہ

کشمیر کے لئے سعادت اور مبارک باد کا مقام ہے کہ اُس نے "آزاد سیمینار" کے انعقاد میں پہل کی اور میں شکرگذار ہوں کہ آپ نے اس موقع پر مجھے بُلا کر میری عزت افزائی کی۔ مولانا آزاد کی یاد کی پکار اور عقیدت کے جوش میں جو کشش ہے اس کے پیشِ نظر کیسے یہاں حاضر نہ ہوتا؟ جو زندگی میں نے اختیار کی ہے اس میں لکھنے اور بولنے کی ذمہ داریوں سے تو کیسے بچ سکتا ہوں لیکن شاید ہی کسی مضمون پر قلم اٹھاتے، اپنی کوتاہ قلمی کا، اور ذہن اور نظر کی تنگ دامنی کا، اس درجہ شدید احساس ہوا ہو۔ انکار کر نہیں سکتا تھا اقرار کیوں کر کروں کہ بغیر کافی وقت اور تیاری اور قابلیت کے اس شاداب موضوع کے ساتھ انصاف کرنا ممکن نہیں۔ اس لئے آج صرف اتنا ہی کر سکتا ہوں کہ اُن کے فکر و نظر کے سمندر میں سے چند سنگ ریزے جو ساحل ہی سے نظر آتے ہیں آپ کے سامنے پیش کر دوں اور اُمید رکھوں کہ شاید زندگی کبھی اتنی مہلت اور توفیق دے کہ گوہر شناسوں کے سامنے اس کے بے بہا موتیوں کی نمائش بھی کر سکوں۔ اس لئے آج کی تقریر دراصل اُن کے تعلیمی فلسفہ کی تفسیر نہیں بلکہ اُن کے تعلیمی خیالات پر ایک مختصر سا تبصرہ ہے۔

مُعلّم اور ماہرِ تعلیم کا لفظ دو معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ ایک تو وہ لوگ جو تعلیم کے اصولوں اور نظریوں کا باقاعدہ مطالعہ کرتے ہیں اور اسکولوں اور کالجوں میں اس کا عملی تجربہ حاصل کرتے ہیں۔ ان کو تعلیم کا فنی ماہر سمجھا جا سکتا ہے۔ دوسرے وہ لوگ ہیں جن کو قدرت نے ایک خلّاق فکر دیا ہے۔ جو فلسفہ، مذہب، سیاست میں گہری نظر رکھتے ہیں، جو جانتے ہیں کہ دُنیا میں انسان کا کیا مقام ہے اور جن کی اُنگلیاں انسان کی زندگی اور اس کے امکانات کی نبض پر رہتی ہیں۔ یہ لوگ زندگی کو نئی قدروں اور نئی سمتوں سے روشناس کرتے ہیں اور تعلیم کو اُن کے حصول کا ایک ذریعہ بنانا چاہتے ہیں۔ اُن کے ذہن میں زندگی کی ایک حسین اور واضح تصویر ہوتی ہے، ماضی کی بنیادوں پر قائم حال کے تقاضوں سے آشنا، اور مستقبل کی طرف نگراں، جس میں اُن کا تخیّل دلکش رنگ بھرتا ہے اور کبھی کبھی اُن کو یہ سعادت بھی نصیب ہوتی ہے کہ وہ اسے عمل میں لانے کے لئے جد و جہد کریں:

مردِ حُر سے نہیں پوشیدہ ضمیرِ تقدیر — خواب میں دیکھتا ہے عالمِ نو کی تصویر
اور جب بانگِ اذاں کرتی ہے بیدار اسے — کرتا ہے خواب میں دیکھی ہوئی دُنیا تعمیر

مولانا آزاد کا شمار انھیں عصر آفریں معلّموں میں ہے۔ اُن کی ساری زندگی شاید ۱۳-۱۴ سال کی عمر ہی سے اسی تعلیمی جد و جہد میں یعنی دلوں اور دماغوں کے بنانے میں گذری۔ اس خواب کو حقیقت کا جامہ پہنانے کے لئے انھوں نے کیا کچھ نہیں دیا؟ اپنے علم و فضل کی گہرائی، اپنی مذہبی اور فلسفیانہ نظر، اپنی سیرت کی بلندی اور وقار، اپنی سیاسی سُوجھ بُوجھ، اپنی حق پرستی اور انصاف پرستی، اپنی خدمت اور ایثار، اپنی انسان دوستی، اپنی خرد کی تمکین اور اپنے عشق کا حوصلہ۔ اور اس تمام ساز و سامان کے ساتھ اور فقر کا علَم ہاتھ میں لئے انھوں نے اپنی زندگی کا شاندار جہاد شروع کیا جس کا ایک ہی مقصد تھا۔ اور وہ تھا بہتر افراد کی تربیت جن کی ذات میں بلند نظری، جرأت، رواداری اور دیانت داری کے چراغ روشن ہوں۔ اور ان کے ذریعے اور ان کی خاطر ایک بہتر سماج کی تشکیل جس میں انصاف، محبت، فراخ دلی اور معقولیت پسندی کی کارفرمائی ہو۔ اس لئے انھوں نے اپنی تقریروں میں بارہا کہا کہ ہماری پنج سالہ یوجنا کا مرکزی مقصد مادی وسائل اور غذا کی توسیع اور ان کا بہتر استعمال نہیں بلکہ ایک نیا ذہن اور نئی بصیرت پیدا کرنا ہے۔ اور اس کے لئے صنعت و حرفت، تجارت اور زراعت، بجلی اور پانی سے بھی زیادہ ضروری صحیح تعلیم کا رواج ہے۔

اس صحیح تعلیم کے خد و خال کو سمجھنے کے لئے ہمیں اس امر کا جائزہ لینا ہوگا کہ مولانا کے فکر میں انسان کا کیا تصوّر ہے اور اس کے آئینہ میں انسانی تقدیر کی کیا تصویر نظر آتی ہے۔ یوں تو ان کی تمام تحریروں اور تقریروں میں یہ بحث بکھری ہوئی ہے لیکن انھوں نے اس کا ایک جامع اور مختصر نقشہ اس یونیسکو سمپوزیم کے سامنے پیش کیا تھا جس کا موضوع تھا "مشرق و مغرب میں انسان کا تصوّر اور اس کا تعلیمی فلسفہ۔" ان کی گہری نظر یہ تو نہیں مان سکتی تھی کہ مشرق و مغرب کے فلسفے میں کوئی بنیادی فرق اور فصل ہے یا ایک کو دوسرے پر کوئی مطلق افضلیت حاصل ہے۔ لیکن وہ جانتے تھے کہ ان کے فکری اور جذباتی رجحانات میں بعض اعتبار سے اہم فرق ہے۔ جس کا تعلق انسانی فطرت کی اس تفسیر اور تعبیر سے ہے جو ان کے مفکّروں نے کی ہے۔ گذشتہ چند ہزار برس میں انسان نے اپنی کوشش اور جستجو سے فطرت کے چہرے پر سے ہزاروں پردوں کو اٹھایا ہے لیکن اسے ابھی تک خود اپنی فطرت کے خد و خال اور اس کی گہرائیوں اور پیچیدگیوں کو سمجھنے میں اتنی کامیابی نہیں ہوئی۔ اس نے جو آئینہ بنایا ہے اس میں اسے سبھی کچھ دکھائی دیتا ہے سوائے اپنی فطرت کی سچی اور واضح تصویر کے یعنی

ڈھونڈنے والا ستاروں کی گذرگاہوں کا   اپنے افکار کی دنیا میں سفر کر نہ سکا!

اپنی حکمت کے خم و پیچ میں الجھا ایسا   آج تک فیصلۂ نفع و ضرر کر نہ سکا!

لیکن اس کی خود شناسی کی یہ کوشش برابر جاری رہی ہے۔ مختلف فلسفوں نے انسانی فطرت کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کیا۔ چینی فلسفے نے انسانوں کے باہمی رشتوں کو سمجھنے پر زور دیا۔ یونانی فلسفے نے جو مغربی فلسفے کا سرچشمہ ہے عالم خارجی میں انسان کا مقام اور مرتبہ تلاش کرنے کی کوشش کی۔ ہندوستانی فلسفے نے اپنی توجہ کا مرکز انسان کے داخلی اور باطنی تجربے کو بنایا۔ ظاہر ہے کہ یہ تینوں پہلو ایک دوسرے سے جدا نہیں بلکہ ایک ہی وحدت کے مظاہر ہیں لیکن ان کی اضافی اہمیت کا شعور ہر قوم اور عہد کے فکری رجحان پر روشنی ڈالتا ہے۔ مغرب نے نظر اٹھا کر اپنے خارجی ماحول کو دیکھا مشرق نے نظر جھکا کر اپنے اندر نگاہ ڈالی۔ مغرب نے سائنس کے علمی مزاج کی مدد سے اور اس کی بے اندازہ قوت پر ایمان لایا۔ اس کے ائمۂ فکر ڈارون، فرائڈ اور مارکس قرار پائے۔ ڈارون نے ارتقاء کے تصوّر کو اپنے فکر کی بنیاد قرار دیا۔ فرائڈ نے بتایا کہ انسانی ذہنیت ابھی تک ان پوشیدہ اور غیر شعوری جبلتوں کی تابع ہے جو اس کے ابتدائی حیوانی آغاز میں اس کی زندگی پر مسلّط تھیں۔ مارکس کا عقیدہ یہ تھا کہ انسان اور اس کی تاریخ تمام تر اپنے مادّی ماحول اور تاریخی اور اقتصادی تحریکوں کی پیداوار ہے۔

لیکن باوجود اس مادّیت پرستی کے، باوجود فطری طور پر جبر کا قائل ہونے کے مغرب نے عملاً تقدیر پرستی کا شیوہ اختیار نہیں کیا بلکہ سائنس کو خضرِ راہ بنا کر سماج کی تعمیر کے لئے ایک شاندار جد و جہد کی۔ یہی چیز دَورِ حاضر میں مغرب کے فکر کا امتیازی نشان ہے جس میں ہمارے لئے بھی عبرت اور ہدایت ہے۔

مشرق کی کہانی اس سے مختلف ہے۔ اس نے دنیا کو تصوّف اور ویدانت کی نظر سے دیکھا اور اسے اس میں انسان کی روحانیت اور باطنی حقیقت کا جلوہ نظر آیا۔ صوفی انسان کو اس بحرِ ناپیدا کنار کی ایک موج، اس مہرِ جہانتاب کی ایک کرن سمجھتا ہے جس میں اصل ذات الٰہی ہے۔ وہ خود کو خدا سے جدا محض اس لئے سمجھتا ہے کہ اس کی آنکھوں پر جہالت کے پردے پڑے ہوئے ہیں۔ وہ محض ایک حیوان نہیں جس نے ارتقاء کی بہت سی منزلیں طے کر لی ہوں بلکہ اس میں ذاتِ خداوندی کا پرتو ہے یعنی اس جرمِ صغیر میں ساری کائنات سمائی ہوئی ہے۔ اس طرح مشرق کے فکر نے انسان کا رشتہ خدا سے جوڑا اور اسے اس بلند مقام پر پہنچا دیا جہاں وہ خدا کا نائب اور اشرف المخلوقات بن جاتا ہے۔ لہٰذا مشرقی تصوّر کے مطابق تعلیم کا اعلیٰ ترین مقصد یہ قرار پاتا ہے کہ وہ انسان کی بنیادی لیکن سوئی ہوئی روحانیت کو تلاش اور بیدار کرے اور اسے اس کی زندگی میں قوتِ محرکہ بنا دے۔

لیکن مشرق نے بھی اس مقام پر ٹھوکر کھائی۔ اس نے انسان کے بلند مقام کو تو پہچانا لیکن اس کے ذہن کو تقدیر پرستی کے بندھنوں سے آزاد نہیں کیا۔ جس کی وجہ سے مدّتوں تک اس کی مادی اور سماجی ترقی مسدود ہو کر رہ گئی۔ جب انسان ذاتِ الٰہی کا ایک جزو ہے تو وہ جو کچھ کرتا ہے یا نہیں کرتا سب امرِ الٰہی سے ہے۔ لیکن اگر اس خیال سے ایک قدم آگے بڑھایئے تو انسان تقدیر کے ہاتھ میں ایک بے بس کھلونا معلوم ہوتا ہے۔ جب کسی سماج کے ذہن میں یہ خیال پیدا ہو جاتا ہے کہ انسانی دُکھ درد اور محرومیوں کی جو تصویریں چاروں طرف نظر آتی ہیں وہ مایا کا کھیل ہیں تو افراد میں ان کی طرف سے بے حسی اور بے بسی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہی ذہنیت گذشتہ دو سو برس میں مشرق کے ملکوں میں رائج ہو گئی تھی۔ چنانچہ اس وقت ایک عجیب بات یہ ہے کہ مغرب باوجود مادّیت اور جبر کے قائل ہونے کے سائنس صنعت و حرفت اور سماجی ترقی میں پیش پیش ہے اور مشرق باوجود انسان کی روحانی عظمت کا قائل ہونے کے سیاسی، سماجی اور اقتصادی پس ماندگی کا شکار ہے!

مولانا کے تعلیمی فلسفے کا بنیادی خیال یہ ہے کہ مشرق اور مغرب کے نظریے

میٹریل پیدا کیا جائے تاکہ انسان سائنس کا صحیح استعمال کرنا سیکھے اور اس کے ذریعہ ان مقصدوں کو حاصل کر سکے جو اس کی فطرت کے بہترین تقاضوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ سائنس تو ایک طاقت ہے جو بذاتِ خود غیر جانب دار ہے۔ اس کے انکشافات کو تعمیر اور تخریب دونوں کے لئے استعمال کیا جا سکتا ہے۔ انسان کون سا راستہ اختیار کرتا ہے زندگی کا یا موت کا، انصاف اور رحم کا یا ظلم اور خود غرضی کا، یہ اس کی ذہنیت اور نیک و بد کے تصور پر منحصر ہے۔ لہٰذا ضرورت ہے کہ تعلیم کے ذریعہ اس کے اندازِ فکر و نظر، اس کے معیارِ خوب و زشت کو بدلا جائے یعنی سوال ہر آرزو کے پورا ہونے کا نہیں بلکہ آرزو کے صالح ہونے کا ہے۔

تری دعا ہے کہ ہو تیری آرزو پوری
مری دعا ہے تری آرزو بدل جائے!

مولانا کا کہنا ہے کہ اگر انسان محض ایک "ترقی یافتہ حیوان" ہے تو وہ سائنس کے ذریعہ صرف انھیں اغراض و مقاصد کو حاصل کرنے کی کوشش کرے گا جن کی بنیاد اس کے حیوانی جذبات اور جبلتوں پر رکھی گئی ہے۔ برخلاف اس کے اگر وہ ذاتِ الٰہی کا ایک پرتو ہے تو سائنس کو بھی مشیتِ الٰہی کی تکمیل کا وسیلہ بنائے گا یعنی کاوش کرے گا کہ کس طرح اس کی مدد سے دنیا میں امن اور سلامتی اور انسان دوستی کی کارفرمائی قائم ہو سکتی ہے۔ اس لئے ان کی ہمیشہ یہ کوشش رہی کہ مشرق اور مغرب کے تعلیمی فلسفوں کو ایک وسیع تر تصور میں جمع کر کے ایک ایسے متوازن اور مکمل نظامِ تعلیم کی بنیاد ڈالی جائے جو فرد اور سماج کے مطالبات میں ہم آہنگی پیدا کر سکے۔ اگر افراد کی شخصیت میں وحدت، ہم آہنگی اور یک جہتی نہ ہوگی تو اس کا اثر سوسائٹی پر پڑے گا اور سماج میں باہمی اختلافات پرورش پاتے رہیں گے۔ تعلیم کا اصل کام یہ ہے کہ وہ ایک صالح اور مربوط سوسائٹی کے لئے ایسے افراد کی تربیت کرے جن کی شخصیت ہم آہنگ اور مربوط ہو، ایسی مربوط جیسی خود مولانا کی اپنی شخصیت تھی۔

باوجود اس امر کے نہیں بلکہ اس وجہ سے کہ ان کو مذہب میں گہری نظر تھی وہ ایک صالح، دیانتدارانہ اور بیدار زندگی کی بنیاد مادی خوش حالی کی سرزمین میں رکھنا چاہتے تھے لیکن اس خوش حالی کو وہ کسی خاص جماعت یا گروہ کی میراث نہیں بلکہ سب لوگوں کا حق مانتے تھے۔ اس لئے ان کے تعلیمی تصور میں مذہب، سائنس، ادب، فلسفہ، ٹیکنولوجی سب کے لئے جگہ تھی۔ یہ وسعتِ نظر، یہ ہمہ گیری، کثرت میں وحدت کی یہ پہچان اور وحدت میں کثرت کی اہمیت کا یہ احساس ان کے فکر کے ہر گوشے میں پایا جاتا ہے۔ ان کی نظر میں ادب، آرٹ، سائنس، فلسفہ کی اس دنیا کی ایک امتیازی اور حسین خصوصیت یہ ہے کہ وہ جنگ و جدل کی دنیا نہیں صلح اور میل جول کی دنیا ہے۔

ان کے ذہن میں صرف فراخی ہی نہیں بلکہ انصاف پسندی بھی کمال کی تھی۔ وہ ہر معاملے کے دونوں پہلوؤں بلکہ سب پہلوؤں کو بالکل غیر جانبداری کے ساتھ دیکھتے تھے۔ لیکن غور کرنے کے بعد ان کا فیصلہ بالکل محکم اور دو ٹوک ہوتا تھا مثلاً سرسید کے شاندار علمی، تعلیمی اور مذہبی کارناموں کا انھیں اعتراف تھا لیکن ان کی سیاست کے بعض پہلوؤں سے اور تعلیمی نظریوں سے اختلاف تھا اور اعتراف و اختلاف دونوں کا اظہار انھوں نے معقولیت اور اعتدال کے ساتھ کیا۔ مغربی تعلیم کے جواز کا مسئلہ مدتوں ہندوستانیوں میں زیر بحث رہا۔ ابتدا میں مذہبی خیال کے لوگوں نے اس کی شدید مخالفت کی اور حال میں آزادی حاصل کرنے کے بعد بعض لوگوں نے قومیت کے اندھے جوش میں اس کو بالکل رد کرنا چاہا۔ لیکن ہر موقع پر مولانا نے اس معاملے میں ایک متوازن رویہ رکھا جو تعصب اور تنگ نظری سے پاک تھا۔ ان کے نزدیک اس وقت انگریزوں کی اندھی نقالی بھی اتنی ہی قابلِ اعتراض تھی جتنی آج مغربی علوم اور زبانوں کو خارج کرنے کی کوشش۔ انھیں احساس تھا کہ اس تعلیم کی بدولت ہماری قومی اسپرٹ کا احیاء ہوا ہے اور جدید علمی اور سائنٹیفک ذہنیت کی بنیاد پڑی ہے لیکن ساتھ ہی اس کی وجہ سے ہمارے سماج میں عوام و خواص کا فصل پیدا ہوا اور بڑی حد تک ہمارا تعلیم یافتہ طبقہ اپنی قومی میراث سے بے تعلق ہو گیا۔ اس میں نہ ایک قومی ذہن پیدا ہو سکا نہ قومی ایکتا۔ اس لئے انھوں نے اس بات پر زور دیا کہ ہماری تعلیم کی روح مشرقی اور ہندوستانی ہونی چاہیئے تاکہ لوگ اپنی تہذیب کی قدروں کو پہچانیں اور اس کے سرچشموں سے فیض حاصل کریں۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ وہ جانتے تھے کہ مغرب سے سبق لے کر ایک سائنٹفک ذہن پیدا کرنے کی ضرورت ہے جس کے بغیر عصرِ حاضر کے تقاضے پورے نہیں ہو سکتے اور زندگی میں فراوانی نہیں آ سکتی۔ اسی وجہ سے گو مولانا نے خود خالص مشرقی تعلیم پائی تھی انھوں نے انگریزی کی تعلیم پر بعض مغربی تعلیم یافتوں سے زیادہ زور دیا۔ وہ واقف تھے کہ یہ نہ صرف مغربی علوم اور سائنس کے لئے بلکہ بین الاقوامی تعلقات کے لئے بھی ایک کنجی کا کام دیتی ہے۔ انھوں نے ایک موقع پر لکھا تھا کہ ہم اپنی مادی دولت اور ساز و سامان کو جغرافی حد بندیوں میں قید کر سکتے ہیں لیکن علم اور تہذیب کی دولت پر مُہر نہیں لگا سکتے۔ وہ تو تمام انسانوں کی میراث ہیں۔ تہذیب کے میدان میں تنگ نظری سے بڑھ کر کوئی جرم نہیں اور قوموں کی ترقی میں بھی

سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔ آزادی کے اس دور میں جو ابھی شروع ہوا ہے ہمارا فرض ہے کہ ہم اس مرض سے (طاعون کی طرح) پناہ مانگیں۔ یہ بیماری فکر و عمل کے ہر گوشے میں مختلف بھیس بدل کر نمودار ہوتی ہے۔ مذہب کے میدان میں اندھی مذہبیت کی شکل اختیار کرتی ہے اور عقیدے کے نام پر ہمیں دھوکا دیتی ہے۔ سیاست کے میدان میں قومیت کا ڈھونگ رچا کر ہمارے ذہن پر چھا جاتی ہے۔ علم و فن کے میدان میں قوم اور ملک کا واسطہ دے کر ہمیں گمراہ کرنا چاہتی ہے لیکن ہمارا فرض ہے کہ ان دلکش ناموں کا فریب نہ کھائیں کیونکہ ان سب چیزوں کی جڑ تنگ نظری ہے۔۔۔ ٹیگور شانتی نکیتن میں ہر جلسے کے آغاز میں ایک جملہ دہرایا کرتے تھے "یہ وہ مقام ہے جہاں تمام دنیا ایک گھر بن گئی ہے۔" مولانا کا خیال تھا کہ اس انسانی وحدت پر خلوص کے ساتھ ایمان لانا اور دل اور دماغ کی کھڑکیوں کو کھلا رکھنا ہماری تہذیب کی مخصوص جینیس میں شامل ہے۔ اور تعلیم کا مقدس فرض ہے کہ وہ اس روایت کو قائم رکھے اور مضبوط کرے۔

دوسرے مذہبی خیال کے لوگوں کی طرح مولانا کا عقیدہ بھی یہ تھا کہ ہر گہری تبدیلی خواہ وہ افراد میں ہو یا جماعتوں میں، اندر سے شروع ہوتی ہے۔ وہ افراد کی سیرت میں انقلاب چاہتی ہے اور خدا اُس وقت تک کسی قوم کی حالت نہیں بدلتا جب تک وہ اندر سے اپنی ذہنی اور جذباتی کیفیت میں تبدیلی نہ کرے۔ اول تو کوئی زبردست انقلاب محض بیرونی دباؤ یا جبر سے وجود میں آ ہی نہیں سکتا۔ اور اگر کسی طرح ایسا ہو بھی جائے تو اس کی جڑیں مستحکم نہیں ہوتیں اور اس کی رگوں میں صالح خون نہیں دوڑتا۔ بہت عرصہ ہوا قومی احتساب نفس کے موڈ میں انہوں نے بہت قوت کے ساتھ اس خیال کا اظہار کیا تھا۔ "مسلمان اگر آزادی کے لئے آسمان کے تارے بھی توڑ لائیں اور ان کے ایک جانب سونے کا ڈھیر ہو اور دوسری جانب فوجوں کی قطاریں کھڑی ہو جائیں پھر بھی وہ کامیاب نہیں ہو سکتے جب تک وہ خود اپنے اندر ایک مضبوط اور سچی تبدیلی نہ کریں اور ان تمام گناہوں اور جرموں کے ارتکاب سے باز نہ آئیں جن کی وجہ سے یہ تمام مصیبتیں ان کو گھیرے ہوئے ہیں"۔

اسی وجہ سے ان کا عقیدہ تھا کہ ہر میدان میں کامیابی کے لئے پہلی شرط یہ ہے کہ ایک صالح سیرت کی تعمیر کی جائے اور یہ صرف تعلیم کے ذریعے ممکن ہے بشرطیکہ ہمارا تعلیم کا تصور تخلیقی ہو میکانکی نہ ہو۔ ہمارا ماحول کوئی بنا بنایا سانچا نہیں جس میں کسی نہ کسی طرح فرد کو ٹھیک بٹھانا ہے۔ یہ انسان کی شان کے خلاف ہے کہ وہ اس تھکی ہوئی دنیا کو جو ظلم اور جور سے بھری ہوئی ہے چپ چاپ اور مجہول انداز میں قبول کر لے۔ اس کی حیثیت ایک خلاق کارکن کی ہے جو مشیت الٰہی کی تکمیل میں مشیت کا شریک کار بن سکتا ہے۔ مولانا کا ایک محبوب شعر ہے جس کو انھوں نے اپنی تحریر اور تقریر میں بار بار استعمال کیا ہے اور جو ان کے فلسفۂ زندگی پر واضح روشنی ڈالتا ہے ؎

طبعے بہم رساں کہ بہ سازی بہ عالمے
یا ہمتے کہ از سر عالم تواں گذشت

زندگی کے دو ہی راستے ہیں جن میں سے انسان ایک کو اختیار کر سکتا ہے۔ یا تو وہ اپنی طبیعت ایسی بنائے کہ زمانے کی ہوا کے ساتھ چلے اور پانی کے ساتھ بہے۔ دنیا سازی میں کمال حاصل کرے اور جوں جوں دنیا بدلتی جائے خود کو بے چون و چرا اس کے مطابق ڈھالے یا اپنے اندر ایسی ہمت اور حوصلہ پیدا کرے کہ دنیا کی تمام ترغیبوں کو ٹھکرا کر ان سے بلند ہو جائے۔ اس کی خودداری باطل کے ساتھ معاملہ نہ کرے بلکہ حق کی خاطر سارے عالم کا مقابلہ کرنے کو تیار رہے۔ مولانا کے نزدیک سیدھا اور سچا راستہ یہی ہے۔ اس بارے میں ان کا اور اقبال کا ایک ہی مسلک ہے۔ اقبال نے اس کو دیوان شعر میں بہت سے حسین اندازوں میں پیش کیا ہے ؎

گفتند جہان من آیا بہ تو می سازد
گفتم کہ نمی سازد گفتند کہ برہم زن

کافر اور مومن کا فرق بھی یہی ہے کہ کافر ہمیشہ زمانے کے سانچے میں ڈھلتا ہے اور مومن زمانے کو اپنے سانچے میں ڈھالتا ہے۔

کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گم ہے
مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہیں آفاق

مولانا نے اپنی ایک تقریر میں اپنے ہم وطنوں کو اس نئے زمانے کی بشارت دی تھی جو آنے والا ہے اور بتایا تھا کہ اس کے لئے دل و دماغ کو نئے سانچوں میں ڈھالنے کی ضرورت ہوگی۔ "ہندوستان ماضی کی سرحد سے نکل چکا ہے اور مستقبل کے دروازے پر دستک پڑ چکی ہے یہ تغیر کا موسم ہے، تخم کا موسم ہے تخم ریزی کی فصل ہے۔ خود ہم اس کی کارفرمائیاں محسوس نہیں کر رہے لیکن مستقبل کا مؤرخ انھیں محسوس کرے گا وہ ہمارے عہد کے ایک ایک حادثے کا سراغ لگائے گا اور انھیں میں نئے عہد کی ساری بنیادیں دیکھتی جائے گا۔ اس وقت جو نقشے بھی ہم بنائیں گے جو چال ڈھال بھی اختیار کریں گے، جیسی کچھ صدائیں ہماری زبان سے نکلیں گی انھیں سے ہماری ذہنیت کا سانچہ بنے گا اور اس سانچے میں ہمارا مستقبل ڈھلے گا۔ پس ضروری ہے کہ ہم اپنے دل و دماغ کی نگرانی کریں۔ ہمیں جو روش بھی اختیار کرنی ہے قصد و عزم کے ساتھ

اختیار کرنی ہے ..... ہمیں زمین پر چلنا ہے ہواؤں میں رہنا نہیں۔"

جس شخص کے سامنے تعلیم کا یہ تصور ہو اور وہ زندگی میں نظری حیثیت سے اسے اس قدر بلند مقام دے اس کے لئے لازم تھا کہ وہ قوم کو اس کی عملی اہمیت سے بھی روشناس کرے اور قومی تنظیم کے نقشے میں اس کے لئے مناسب جگہ نکالے چنانچہ انھوں نے برسوں تک اس خیال کو مقبول بنانے اور پرانے ذہنی سانچوں کو توڑنے کی کوشش کی لیکن اس میں انھیں مختلف وجوہ سے پوری کامیابی نہیں ہوئی۔ اپنے انتقال سے کچھ روز پیشتر انھوں نے سنٹرل ایڈوائزری بورڈ آف ایجوکیشن کے آخری جلسے میں اس امر کی طرف اشارہ کیا تھا (اور مجھے یاد نہیں پڑتا کہ میں نے کبھی اس امامِ ضبط کو اس قدر جذبات سے بھرائی ہوئی آواز میں کسی چیز کی وکالت کرتے سنا ہو) وہ جانتے تھے کہ ایک موزوں نظامِ تعلیم کے بغیر قوم کی اصلاح کی کوشش ریت پر عمارت بنانا ہے۔ انھیں یہ بھی اندازہ تھا کہ اس نظامِ تعلیم کا کیا نقشہ ہونا چاہیئے تاکہ وہ پوری قومی زندگی کے بوجھ کو سنبھال سکے۔ اس میں انھوں نے پانچ بنیادی عناصر کو جگہ دی تھی۔ ۶ سے ۱۴ برس تک کے بچوں کے لئے لازمی تعلیم، جمہوریت کی جڑیں مضبوط کرنے کے لئے ناخواندہ بالغوں کے لئے سماجی تعلیم، ثانوی اور اعلیٰ تعلیم کی توسیع کے ساتھ ساتھ ان کے معیار کو بلند کرنا۔ ملکی ضرورتوں کے شایانِ شان ٹکنیکل اور سائنٹیفک تعلیم کا اہتمام اور قومی تہذیب کو مالا مال کرنے کے لئے آرٹ اور فنونِ لطیفہ کی ترویج۔ یہ بھی ان کی قیادت کا اعجاز تھا کہ آزادی کے بعد پہلی مرتبہ آرٹ اور کلچر کو وزارتِ معارف کا جزو بنایا گیا ورنہ انگریزی حکومت کے دوران میں اس کا تعلق محض اسکولوں اور کالجوں کی تعلیم سے ہی رہا تھا۔

بہر حال گذشتہ دس سال میں باوجود ہر قسم کی مشکلوں کے ان کے عہد میں تعلیم نے جو ترقی کی اس کا اعتراف ہر غیر جانب دار نقاد اور مبصر کرے گا۔ اس بے لاگ انداز میں جو اُن کے فکر اور فیصلوں کا خاصہ تھا انھوں نے ایڈوائزری بورڈ کے اس آخری جلسے میں موجودہ تعلیمی صورت حال پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ اگر ہم ان مشکلوں پر غور کریں جن سے ہم گزر رہے ہیں اور دیکھیں کہ ہمارے لئے کیا کرنا ممکن تھا تو ہمیں کسی معذرت کی ضرورت نہیں اور ہم سر اونچا کر کے کہہ سکتے ہیں کہ ہم نے اپنا فرض ادا کیا۔ لیکن بہ حیثیت ایک امیرِ کارواں کے، جس کی نظر میں صرف ماضی ہی نہیں بلکہ مستقبل بھی تھا، جس کو صرف پیچھے کا طے کیا ہوا راستہ ہی نہیں بلکہ منزلِ مقصود بھی نظر آتی تھی۔ انھوں نے صاف گوئی سے اعتراف کیا کہ ہمیں جو کچھ کرنا ہے اس کے مقابلے میں ہم بہت کم کر سکے ہیں۔ اور منزل تک پہنچنے کے لئے بہت زیادہ مادی اور انسانی وسائل اور بہت زیادہ محنت کی ضرورت ہے تاکہ ہم ممکن اور مطلوب کے بیچ میں ایک پُل بنا سکیں۔ یہی ان کی وصیت ہے اور یہی اُن کی یاد کا چیلنج!

مولانا نے جس خوبصورتی کے ساتھ اپنی فکر کا نقش تعلیم و تربیت کے ہر پہلو پر ثبت کیا اس کا اندازہ محض تعلیمی رپورٹوں اور اعداد و شمار دیکھ کر نہیں ہوتا بلکہ یہ سوچ کر ہوتا ہے کہ اس نازک دور میں وقت کے اس سخت موڑ پر ان کی رہنمائی کی دولت نصیب نہ ہوئی ہوتی تو ہماری تعلیم اور کلچر کا تصور کس قدر مسخ اور مختلف ہوتا۔ چند چیزوں کی طرف اشارہ کرنا کافی ہے۔ انھوں نے بالغوں کی تعلیم کے تصور میں وسعت پیدا کی اور اس میں رنگ بھرا۔ مشرقی علوم اور ادب میں ریسرچ کو فروغ دیا۔ فنونِ لطیفہ کی ترقی اور ترویج کے لئے اکادمیاں قائم کیں۔ ہندی میں سائنس کی اصطلاحیں بنانے کا کام بڑے پیمانے پر شروع کیا۔ ذریعۂ تعلیم کے نازک مسئلے اور ہندی اور غیر ہندی زبانوں کے جھگڑے کو جس میں عقل کی جگہ جذبات نے لے لی ہے بڑی دانش مندی سے سنبھالا اور لوگوں کو افراط و تفریط کے خطروں سے آگاہ کیا۔ یونیورسٹی گرانٹس کمیشن قائم کر کے نہ صرف اعلیٰ تعلیم کو زیادہ وسائل بخشے بلکہ یونیورسٹیوں کی آزادی کا تحفظ کیا۔ عورتوں کی تعلیم کو مردوں کی تعلیم سے زیادہ اہم ٹھہرایا کیونکہ اس کے ذریعے قوم میں نئی زندگی اور نیا شعور پیدا ہو سکتا ہے۔ علی گڑھ یونیورسٹی کے طلبا کو جو ایک افسردگی اور پریشانی کے دور سے گزر رہے تھے ہمت، خودداری، خدمت اور امید کا پیغام دیا اور بتایا کہ ایک غیر مذہبی جمہوری ریاست میں ہر شہری کے لئے سارے راستے کھلے ہیں، کوئی دروازہ بند نہیں بشرطیکہ دیکھنے کے لئے آنکھیں، سننے کے لئے کان اور انصاف کرنے کے لئے دل ہو۔ آزادی سب کے لئے کھلے دروازوں کا پیغام لے کر آئی ہے بشرطیکہ ہم اسے سمجھیں اور اس کے پیغام کو سمجھا ئیں۔

تفاوت است میانِ شنیدنِ من و تو
تو بستنِ در و من فتحِ باب می شنوم

مذہبی تعلیم کا مسئلہ برسوں سے بحث کا موضوع بنا ہوا ہے۔ مولانا کے دل اور دماغ کے ہر گوشے میں اس کی اہمیت کا احساس پیوست تھا۔ لیکن ملک کے حالات اور مصلحتوں کو دیکھ کر انھوں نے یہ فیصلہ کیا کہ سرکاری طور پر درس گاہوں میں مذہبی تعلیم کو رائج کرنا مناسب نہ ہوگا۔ مگر اُن سے بہتر کون سمجھ سکتا تھا کہ مذہب کی سچی روح کو نہ صرف تعلیم بلکہ زندگی کے ہر شعبے میں رائج ہونا چاہیئے اور اس کے ذریعے لوگوں میں رواداری، وسیع مشربی اور گہری انسانی ہمدردی پیدا کرنی چاہیئے۔ جب

وشو بھارتی یونیورسٹی کا ایکٹ تیار ہو رہا تھا تو قانونی رائے کے مطابق اس میں خدا کا نام شامل نہیں کیا گیا تھا۔ اس موقع پر آپ نے کہا تھا کہ خواہ قانون کی موشگافیوں کی وجہ سے ایکٹ میں خدا کا نام نہ ہو لیکن ٹیگور کی اس یونیورسٹی میں خدا کا تصور اور مذہب کی روح ہر جگہ جاری و ساری رہے گی اور "شانتم، شیوم، ادویتم" کے لفظوں میں ذاتِ الٰہی کا جو تصور ہے وہ نسل، رنگ، مذہب اور فرقہ کی حد بندیوں سے بلند اور آزاد ہے۔ انسان کی عظمت اور سب مذہبوں کی عزت کا یہ عقیدہ گاندھی جی کی تعلیم میں بھی پایا جاتا ہے اور چونکہ ان کی بنیادی قدروں میں بہت بڑا حصہ مشترک ہے اس وجہ سے ان دو مردانِ خدا میں جن میں سے ایک ہندو مذہب کا اور دوسرا مذہبِ اسلام کا مثالی نمونہ تھا اس قدر یک جہتی اور مفاہمت پائی جاتی ہے۔

تعلیم کے اس بلند اور ہمہ گیر تصور کو عمل میں لانے کے لئے سب سے زیادہ روشن دماغ اور بلند سیرت استادوں کی ضرورت ہے۔ مولانا کے دل میں استادوں کے لئے بڑی عزت اور ان کے ساتھ بہت ہمدردی تھی اور انھیں اس بات کا دکھ تھا کہ سماج نے انھیں وہ مرتبہ نہیں دیا جس کے وہ مستحق ہیں۔ یہ محض اتفاق نہیں بلکہ ان کے بنیادی عقیدے کا اظہار تھا کہ انھوں نے وزیرِ تعلیم کی حیثیت سے ۱۹۴۷ء میں جو پہلی تقریر کی تھی اور ۱۹۵۸ء میں اپنے انتقال سے چند روز پیشتر جو آخری تقریر کی دونوں میں اس بنیادی مسئلہ کا ذکر ہے۔ اس میں انھوں نے بہت وضاحت اور زور کے ساتھ کہا تھا کہ جب تک ہم استادوں کے معیار کو بلند نہ کریں ہم تعلیم کے نظام کو بہتر نہیں بنا سکتے۔ ہم نے ان کی مالی اور سماجی حالت کو سدھارنے اور عام ذہنی اور اخلاقی معیار کو بلند کرنے کے لئے کچھ ذرائع اختیار کئے ہیں لیکن وہ ہرگز کافی نہیں۔ ابھی ہمیں بہت کچھ کرنا باقی ہے۔ انھوں نے ساتھ ہی اس چیز کی مذمت کی کہ لوگ بے سوچے سمجھے مسلسل استادوں کے خلاف تلخ اور بے فیض نکتہ چینی کرتے رہتے ہیں جس سے ان کی ہمت شکنی ہوتی ہے مانا کہ ان میں سے بعض کی تعلیم ناقص ہے اور بہت سے اس پیشے میں مجبوری سے آئے ہیں لیکن ان میں بہت سے ایسے بھی تو ہیں جنھوں نے احساسِ فرض اور قومی خدمت کا قابلِ تعریف جذبہ دکھایا ہے ان کی مناسب قدر کرنا قوم کا فرض ہے۔ مولانا کے یہ الفاظ اپنی قوم کے لئے ایک تلقین اور ملک کے استادوں کے لئے تحسین کا الوداعی پیغام ہیں۔

ہندوستان کے عصرِ نو کا یہ معمار اپنا کام ختم کرکے جوارِ رحمتِ الٰہی میں جا پہنچا۔ خیر کام تو کبھی پورا نہیں ہوتا اور ہر موت ناتمامی اور خلا کا ایک احساس چھوڑ جاتی ہے۔ لیکن مولانا نے اپنی زندگی کے ساغر میں ایسی اور اتنی شراب بھری جس کا حیات بخش خمار مدتوں تک قائم رہے گا۔ قدرت نے انھیں ایک ایسے زمانے میں پیدا کیا جو کشمکش اور جدوجہد اور دار و گیر کا زمانہ تھا۔ آزمائش اور امتحان کا زمانہ تھا۔ سیرت کے سونے کو ایثار کی بھٹی میں تپانے کا زمانہ تھا۔ لیکن مولانا اس زمانے کی آگ میں سے اس بے اعتنائی شان کے ساتھ گذرے کہ محفل سوز و گداز سے گرمیٔ بزم اور رونقِ بزم ہے۔ باطل سوزِ جلال اور حق کشش جمال سے جگمگا اٹھی۔ ان کی زندگی کے دورِ اوّل کا خیال کرتا ہوں جو آزادی کی منزل پر پہنچ کر تمام ہوا تو یہ شعر ذہن میں ابھرتا ہے ؎

آوازۂ خلیل ز بنیادِ کعبہ نیست
مشہور گشت زاں کہ بہ آتش نکو نشست

اور دورِ آخر کا خیال کرتا ہوں جب وہ نئے ہندوستان کی تعلیم و تہذیب کو سنوار رہے تھے جب وہ محبت اور انصاف کے راستے سے بھٹکے ہوئے لوگوں کو محبت اور انصاف کے راستے کی طرف بلا رہے تھے۔ جب وہ طوفان میں دیا جلا رہے تھے اور حق کی خدمت میں تحسین اور ملامت دونوں سے بے نیاز ہو چکے تھے تو ظہوری کا ایک شعر یاد آتا ہے جو خود انھوں نے ایک مقام پر نقل کیا ہے ؎

شدست سینۂ ظہوری پُر از محبتِ یار
برائے کینۂ اغیار در دلم جا نیست!

جل کھمبی سے مرکب کھاد کی تیاری

جل کھمبی ایک سدا بہار پودا ہے۔ اس کو جلا کر مرکب کھاد تیار کیا جا سکتا ہے۔ اس کھاد میں ۲۶ فی صدی نائٹروجن ہوتی ہے اور یہ تناسب گوبر سے بھی زیادہ ہے ۱۹۵۷-۵۸ء کے دوران میں ۱۷ ہزار ٹن سے زیادہ جل کھمبی کا مرکب کھاد تیار کیا گیا جبکہ ۱۹۵۸-۵۹ء میں ایسے کھاد کے لئے ۲۰ ہزار ٹن کا نشانہ مقرر کیا گیا ہے۔ آسام، بہار، اتر پردیش میں جل کھمبی سے وسیع پیمانے پر مرکب کھاد بنایا جاتا ہے۔ چنانچہ اتر پردیش میں ۱۹۵۸-۵۹ء میں ۳۳ ہزار ٹن جل کھمبی جمع کرنے کا نشانہ مقرر کر دیا گیا ہے

حبیب الرحمٰن شاستری

ویدانت اور یوگ کی روشنی میں راس لیلا کی تصویر

مجھے بہ حیثیت مسلمان کرشن کی راس لیلا سے وہ تعلق نہیں ہو سکتا، جو ایک ہندو کو ہونا چاہیئے۔ لیکن ایک خاص معنی کے لحاظ سے اوتار یا مظہر کمالاتِ ربانی مہاراج کرشن کی اعلیٰ روحانی منزل کا یہ عجیب و غریب مظاہرہ صرف ظاہر بینی کی بناء پر آج کل قابلِ اعتراض خیال کیا جاتا ہے۔ اس لئے میرے خیال میں ہر منصف شخص کی یہ کوشش ہونی چاہیئے کہ وہ اس روحانی فعل کی للّہیت کو واضح کرے۔

نظر برآں ہندوستان کی مشہور روحانیت اور تصوّف (ویدانت) سے ذوق رکھنے والے حضرات کی خدمت میں مضمون ہٰذا کے سلسلے میں خیالات ذیل کا پیش کرنا غیر مناسب نہ ہوگا۔

زبان سنسکرت میں تشبیہہ اور استعارہ کی بھرمار کی وجہ سے کسی حد تک یہ کہنے کا موقعہ ضرور ہو سکتا ہے کہ کرشن اور گوپیوں سے مراد انسان اور اُس کی خواہشات ہیں جو اُسے طرح طرح کے ناچ نچایا کرتی ہیں وغیرہ وغیرہ۔ اِس قسم کی تاویلات سے بعض لوگوں کی تسکین ہو جایا کرتی ہے۔ لیکن میرے خیال میں یہ تاویلات اُس جماعت کے لئے کافی نہیں ہیں۔ جو گہرائی میں گھسنے کی عادی ہے اور شری ویاس جی کے سیدھے سادے الفاظ سے ہٹنا نہیں چاہتی اور نہ اِسی کو ماننے کے لئے تیار ہے کہ جناب ویاس فرضی قصّوں کے پیرائے میں اپنی ہدایتیں پیش کیا کرتے تھے۔ نیز راس لیلا میں اگر انسان کے لئے کوئی خاص اہم ہدایت اور روحانی اسرار مضمر نہیں تھے۔ تو یہ چیز کرشن جیسی منتہم بالشان ہستی کے ساتھ منسوب ہی کیسے ہو گئی؟ اور نہ صرف منسوب ہو گئی بلکہ آج تک نظرِ عقیدت سے دیکھی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ میں جانتا ہوں کہ خدا کی طرف لے جانے والا علاوہ سلوک (کرم کانڈ) کے کبیر، سور اور تلسی والا ایک راستہ عشقی بھی ہے۔ اس لئے میں حضرت مرزا مظہر جانِ جاناں علیہ الرحمتہ کے خیال سے متفق ہو کر نہایت آزادی سے کہہ سکتا ہوں۔ کہ باوجود تمامی طریقوں سے واقف ہونے کے بھی کرشن کی اپنی جمال سے جدا و منفرد سے الگ صرف ایک نسبت عشقی تھی۔ لہٰذا اس نسبتِ عشقی کی غیر معمولی کشش اور اس کے ضروری لوازم پر غور کرنے کے بعد میرا غالب خیال ہے کہ اگر اصلی گوپیاں ہی کرشن کی شیدائی ہو کر راس لیلا کا باعث ہوئی ہوں تو بھی کسی معترض کو اعتراض کا حق نہیں ہو سکتا۔

اس مختصر تمہید کے بعد گذارش ہے کہ مہاراج کرشن یوں کہ جوگیوں کے سرتاج تھے اس لئے اُن کی راس لیلا (ایک روحانی کرشمہ جس کو لوگ رقص و سرود ہی تک محدود جانتے ہیں) کی اندرونی حقیقت جاننے کے لئے جوگیانہ ادراک سے آشنا ہونے کی ضرورت ہے۔ کون نہیں جانتا کہ انسان انفرادی (اشیاء عالم میں باہمی فرق دکھانے والی نظر جس کی وجہ سے زید عمر سے الگ معلوم ہوتا ہے) اور اجتماعی (وہ باطنی نظر جس کی وجہ سے عالم میں ایک ہی آتما دکھائی دیتی ہے) دونوں ادراکوں کا سرچشمہ ہے اور یہی وجہ ہے کہ اُس کے ارادوں اور افعال میں بھی ان دونوں کی نمایاں جھلک پائی جاتی ہے۔ چناں چہ یہ ایک بدیہی امر ہے کہ جب انسان پر انفرادیت یا خود غرضی کا غلبہ ہوتا ہے تو اپنے ذاتی فائدے کے لئے اس بیٹے تک کے قتل کے لئے آمادہ ہو جاتا ہے۔ جسے اس نے خود اپنا ہی خون اور پسینہ ایک کر کے پالا تھا۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ بعض اوقات کسی غیر کے بھی شیر خوار بے کس بچے کو بھوک اور پیاس سے تڑپتا دیکھ کر اُسی انسان کا کلیجہ ہل جاتا ہے۔ اُس کی بھوک اِس کی بھوک اور اُس کی پیاس اِس کی پیاس ہو جاتی ہے۔ اور اس اتحادی کیفیت کے سیلاب میں انفرادیت کی دیواریں متزلزل ہو جاتی ہیں۔ یہاں تک کہ یہی اپنے بیٹے کے قتل کا ارادہ کرنے والا انسان اس مصیبت زدہ کی راحت کے لئے اُس دولت کے خرچ سے بھی دریغ

نہیں کرتا جس کے لئے خود اپنی اولاد سے بھی برسرِ پیکار ہو جاتا تھا۔ غرض کہ اپنے گوشت و پوست کی روح اور جوہرِ اصلی سے بنے ہوئے اپنے کو غیر سمجھنے اور غیر کو اپنا جان کر گلے لگانے کا مادہ فطرتِ انسانی میں موجود ہے۔ ظاہر ہے کہ ان میں سے پہلے کا سرچشمہ ادراکِ انفرادی یا خود غرضی ہے اور دوسرے کی بنیاد، وہ اجتماعی یا عالمگیر باطنی انا کا اندرونی ادراک ہے جس کی تحریک سے انسان موجودہ قومی رہنماؤں کی طرح وقتاً فوقتاً دوسروں پر قربان ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ نیز اپنے عمل سے دنیاءِ مادی و انفرادی کے سب سے زود اثر، اور ہیبت ناک اسلحہ یعنی تیر تلوار، توپ اور تفنگ کو خاک کے ذرّوں سے بھی زیادہ بے وقعت سمجھ کر، اشیاءِ عالم اور اُن کے اثرات کی واقعیت نما غیر واقعیت کی قلعی کھولتا رہتا ہے۔ پس اِن دونوں ادراکوں میں سے عوام تو پہلے کو واقعی اور اصلی سمجھ کر اسی پر جم جاتے ہیں۔ لیکن جوگی یا صوفی اس خواب کی سی ہستی سے اُبھرتا ہے اور اپنے باطن سے متحد ہونے کی وجہ سے اس کیفیتِ بیداری کا احساس کرتا ہے جس میں خواب آسا انفرادیت عالمگیریت میں محو ہو جاتی ہے۔ اس ساری تحریر سے میرا مطلب یہ ہے کہ جوگی یا ولی کی اصلی حالت، عام طالبانِ خدا کی حالت سے مختلف ہوتی ہے۔ گیتا شریف بھی کہتی ہے۔

۱: "سب جگہ مساوی نظر رکھنے والا جوگی اپنے کو موجوداتِ عالم میں اور اپنے میں موجوداتِ عالم کو دیکھتا ہے۔"

۲: "جو شخص وحدت سے وابستہ ہو کر مجھ، کُل موجودات میں رہنے والے کی بندگی کرتا ہے وہ جوگی ہر حالت میں رہتا ہوا بھی مجھ ہی میں رہتا ہے۔"

۳: "جو رنج سے رنجیدہ نہیں ہوتا اور راحت کا آرزومند نہیں ہوتا۔ نیز جو رغبت و خوف اور غصے سے مبرا ہو چکا ہے۔ وہ سلیم النفس مُنی (جوگی) کہلاتا ہے۔"

۴: "تمام جانداروں کی جو رات ہے اُس میں متّقی جوگی جاگتا رہتا ہے اور جس رات (لذّاتِ مادّی میں غافل ہو جانے کی رات) میں تمام جاندار جاگتے ہیں وہ حقیقت بین جوگی

१. सर्व भूतेषुमात्मानं सर्व भूतानि चात्मनि ।
ईक्षते योग युक्तात्मा सर्वत्र समदर्शिन: ॥
(गीता० अ० ६-२९)

२. सर्वभूतस्थितं यो मां भजत्येकत्वमास्थित: ।
सर्वथा वर्तमानोऽपि स योगी मयि वर्तते ॥
(गीता० अ० ६-३१)

३. दु:खेष्वनुद्विग्न मना: सुखेषु विगतस्पृह: ।
वीतराग—भयक्रोध स्थितधीर्मुनिरुच्यते ॥

४ या निशा सर्वभूतानां तस्यां जागर्ति संयमी ।
यस्यां जाग्रति भूतानि सा निशा पश्यतो मुने: ॥

کی رات ہے۔"

خلاصہ یہ کہ تمام مادّی لذّات کے دلدادہ جو چیزوں کے حصول میں ضرورت سے زیادہ بیدار مغزی سے کام لینے کی وجہ سے حقیقت شناسی سے غافل رہتے ہیں۔ جوگی کی حالت اُن کے برعکس ہوتی ہے یعنی وہ لذّاتِ مادّی سے غافل رہتا ہے اور حقیقت کی جستجو میں بیدار مغزی سے کام لیتا ہے۔ گیتا کے یہ اقوال جوگی کی حالت ظاہر کرتے ہیں کہ عوام سے برعکس ہے۔ جوگیانہ ادراک کے معنی بیان کرنے کے بعد اب میں راس لیلا کی لفظی تحقیقات کر کے ہندو شاستر کے مطابق اُس کا صحیح مفہوم پیش کرنا چاہتا ہوں۔ اس سلسلے میں گذارش ہے کہ برادرانِ وطن کا بعض مذہبی کتب کی بناء پر یہ قدیم عقیدہ ہے۔ کہ راس لیلا کے دیکھنے، سننے، پڑھنے اور نقل کرنے سے نِروان یعنی نجاتِ کامل حاصل ہوتی ہے۔ نیز اُن کا ادب یعنی ویدانت سوتر اور اُپنشدیں وغیرہ یہ بھی بتاتی ہیں کہ نجات یوں کہ مفروضاتِ دنیا سے چھُٹ کر واصل باللہ (ब्रह्म में लय) ہونے کا نام ہے۔ اس لئے اس کا حصول بغیر عرفانِ الٰہی (ब्रह्मज्ञान) کے ممکن نہیں۔ ان خیالات کے ہوتے ہوئے ہر جویائے حقیقت کا فرض ہے کہ وہ سب سے پہلے راس لیلا کے ایسے مفہوم کی جستجو کرے جو خیالاتِ مذکورہ سے پورے طور پر ہم آہنگ ہو کر اُن کے پہلو بہ پہلو چلنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ اور چونکہ مفہومِ مذکور کی تشریح سے پہلے اوتار کا مسئلہ مدِ نظر رکھنا ضروری ہے۔ اس لئے مختصراً گذارش ہے کہ ہندو محققین نے اوتار کو حسبِ ذیل طریقہ سے سمجھا ہے۔

خدائی طاقتیں ہر ذی شعور اور غیر ذی شعور میں اپنا ظہور کرتی ہیں۔ ان طاقتوں کا باہمی تناسب سمجھنے کے لئے اُن کے سولہ درجے فرض کئے گئے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ یہ بھی مانا گیا ہے۔ کہ عام مخلوق میں ایک سے لے کر کمالاتِ ربانی کے آٹھ درجے تک ظاہر ہو سکتے ہیں۔ لیکن اس کے بعد اوتار کا مرتبہ ہے یعنی نو درجے سے لے کر سولہ تک کے کمالات جس ہستی میں ظاہر ہوں گے، وہ اصطلاحاً اوتار، برہم یا خدا کہی جائے گی۔ اس تشریح سے یہ امر واضح ہو گیا، کہ سولہ درجے کے اوتار (جیسا اوتار کرشن جی کا مانا جاتا ہے) میں چونکہ نو سے لے کر پندرہ تک یعنی سات اوتاروں کے درجاتِ کمالیہ بھی شامل ہیں۔ اس لئے اس اوتار کو مجازاً خدا، برہم یا کامل اوتار بھی کہا جا سکتا ہے۔ اوتار کی اس حقیقت اور راس لیلا کے مفہوم کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اس کی لفظی تحقیق یوں ہونی چاہئے۔ اس لفظ کے دو ٹکڑے ہیں راس اور لیلا۔ پہلا لفظ راس صرف و نحو کی مشہور کتاب اشٹا دھیائی کے سوتر (منقولہ حاشیہ نمبر ۲)

१. भागवत पुराण २ तस्येदम्

لے

گوکل جی

۴-۳-۱۰ کی رو سے لفظ رس کے 'ر' کو 'را' کرنے سے بنتا ہے۔ اس تغیر کے بعد یعنی رس کو راس کرنے پر اس میں اضافت کے معنی پیدا ہو کر لفظ راس کے معنی رس کی چیز کے ہو جاتے ہیں۔ اب لفظ رس کے مفہوم پر غور کرنے کی ضرورت ہے تاکہ بالکل واضح ہو جائے کہ راس دراصل کس کو کہتے ہیں۔ تیتریہی نامی اُپنشد میں رس، برہم (خدا) کو کہا گیا ہے لہذا طریق مذکورہ سے راس کے معنی خدائی طاقتوں کے اُس مکمل ظہور کے ہوتے ہیں جو مذہب ہندو اور شری کرشن جی میں نمایاں طور پر تسلیم کیا جاتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ کرشن جی مظہر کمالاتِ ربانی ہونے کی وجہ سے ہندوؤں میں خدا کا اوتار مانے جاتے ہیں، نہ اس لئے کہ خدا ہر جگہ کو چھوڑ کر کرشن جی کی ہستی میں حلول کر گیا تھا۔

اب دوسرے لفظ پر غور فرمایئے۔ لیلا مرکب ہے، لی اور لا کا۔ 'لی' مصدر کے معنی ہیں فنا ہو جانا اور لا کے معنی ہیں لینے کے۔ اس طرح یہ لفظ فنایت حاصل کرنے والے فعل یا کرشمۂ مخصوص کے معنی ظاہر کرتا ہے۔ اس لئے راس لیلا کے معنی ہوئے کامل اوتار میں فنایت حاصل کرنے والا کرشمۂ مخصوص۔ مقصد یہ ہے کہ اسی لیلا کے ذریعہ سے کامل اوتار یا کرشن برہم نے گوپیوں کو اپنے میں فنا کر کے درجۂ فنا فی اللہ تک پہنچایا۔

گوپیاں کرشن میں فنا ہو کر درجہ فنایت تک کیسے پہنچیں۔ اس کی تشریح حسب ذیل ہے۔

پُرانوں کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ کرشن جی کے ساتھ گوپیوں کی محبت کا درجہ، عشقِ کامل تک پہنچ گیا تھا۔ اور اس درجہ کا یہ لازمی نتیجہ ہے کہ عاشق کا قلب ماسوا محبوب سے خالی ہو کر اس میں سما جائے کیوں کہ عشقِ کامل کے معنی ہیں کسی چیز کی طرف پوری چاہت یا طلب کا ہونا۔ اور چاہت اُس وقت تک پوری چاہت نہیں کہی جا سکتی جب تک کہ قلب ہر تن یکسُو ہو کر اپنی پوری قوت اور توجہ ایک ہی طلب میں نہ لگا دے۔ اور جب قلب کی پوری توجہ ایک ہی چیز میں لگ گئی تو پھر اس میں سوائے محبوب کے کسی کا گذر ہی نہیں ہو سکتا۔ لہذا یہ بالکل صحیح ہے کہ عشقِ کامل میں عاشق کا قلب محبوب کے سوا جملہ اشیاء سے خالی ہو جاتا ہے

در دلِ عاشق چو عشق آتش فروخت		هرچه جز معشوق بود آں را بسوخت

اور یہی مطلب ہے "العشق نار یحرق ماسوا المحبوب" کا یعنی عشق ایک آگ ہے جو محبوب کے سوا دُنیا و مافیہا کو جلا دیتی ہے۔ اس حالت میں عاشق کا دل دوسری تمام چیزوں سے ٹوٹ کر صرف ہستیِ محبوب سے مربوط ہو جاتا ہے۔ لذاتِ نفسانی کی تمنا کیسی؟ جسم و جسمانیات کا احساس کہاں۔ انسانی ہستی کی کُل کائنات ہی دریائے عشق میں غرق ہو جاتی ہے۔ جیسا کہ شعر ہذا[1] سے ظاہر ہے۔

"جب میں سر سے پیر تک تیری تمنا میں خرچ ہو چکا تو کچھ باقی ہی نہ رہا کہ دوسری تمنا کروں"

اس محویت تامّہ کے عالم میں جب محب و محبوب کے بیچ کا پردہ اٹھ جاتا ہے تو محب وہ محب اور محبوب وہ محبوب نہیں رہتا بلکہ اس وقت کی حالت قوتِ گویائی کے حدود سے بالاتر ہو جاتی ہے۔ جیسا کہ ذیل کے شعر سے معلوم ہوتا ہے

کہوں کیا کہ خلوتِ خاص میں جو حجاب بیچ سے اُٹھ گیا
نہ وہ تم رہے نہ وہ ہم رہے جو رہی سو بے خبری رہی

مصرعِ ثانی سے ثابت ہوتا ہے کہ عاشق کا اصلی مقصود محبوب کا جسم نہیں ہوتا بلکہ اس کا منتہائے نظر چون و چگوں کے حدود سے باہر وہ گُنگ کر دینے والی بے صورت اور لطیف تجلی ہوتی ہے جس کے ظہور کی طرف "نہ وہ تم رہے نہ وہ ہم رہے الخ" میں اشارہ کیا گیا ہے اور ظاہر ہے کہ یہ وہی آفتابِ حسن ہے جس کی کرنوں کی چمک سے مہ جبینانِ عالم کے چہرے دمک رہے ہیں اور جو تمامی موجودات کے ذرّے ذرّے کو ماورا کر اُن کو چمکا رہا ہے

اُس کی شوخی شرار میں ہے، اس کی گرمی چنار میں ہے
وہ آب ہر سبزہ زار میں ہے، وہ لالہ ہر کوہسار میں ہے

سنسکرت کے مشہور شاعر شری بھوبھوتی بھی اس خیال کی تائید کرتے ہوئے مالتی مادھو ناٹک میں لکھتے ہیں کوئی اندرونی (پوشیدہ) سبب دُنیا کی چیزوں کو ایک دوسرے کی طرف مائل کرتا رہتا ہے جنہیں ظاہری اسباب کی پروا نہیں کرتیں، کنول سا نرم و نازک پھول سورج کے نکلنے پر اُس کی تیز کرنوں کے اتصال سے کھِل جاتا ہے اور چندر کانت سا سخت پتھر چاند کے نکلتے ہی (اس کی ٹھنڈی کرن پڑنے سے) پگھل جاتا ہے۔[2]

---

[1] چوں من ز سر تا پائے خود صرفِ تمنایت شُدم		ایں ہم دو ماندہ تا زنم حرفِ تمنائے دگر

[2] व्यतिषजति पदार्थानान्तर: कोऽपि हेतुर्नखलु
बहिरुपाधीन् प्रीतय: संश्रयन्ते ।।
विकसति हि पतगस्योदये पुण्डरीकं,
द्रवति च हिमरश्मावुद्गते चन्द्रकान्ता ।।

عشق کی اسی منزل کے لئے کہا گیا ہے "العشق نارٌ واصل فی الذّات رب العالمین" یعنی عشق ذاتِ خداوندی سے ملا دینے والی ایک آگ ہے۔ بعضوں نے تو یہاں تک کہا ہے کہ "العشق ہو اللہ ہو اللہ ہو اللہ"[1] انیس العاشقین میں ارشاداتِ حضرت مخدوم شاہ حسام الحق مانک پوری رحمتہ اللہ علیہ میں بھی اس خیال کی وضاحت کی گئی ہے اسی کو پلٹ کر بعض مغربی شعرا نے یوں کہا ہے کہ عشق خدا ہے اور خدا عشق۔

اس مقام پر یہ خیال پیدا ہونا صحیح نہیں کہ ہر عاشق اپنے محبوب میں فنا ہو کر درجۂ فنا فی اللہ تک پہنچ جاتا ہے۔ کیونکہ یہ اس کا درجہ ہے جو جسم سے پرے دریائے وحدت و بیرنگی میں غرق ہو چکا ہو، یا یہ کہ گوپیوں کی طرح اس کی لو کسی ایسے مظہرِ کامل سے لگی ہو جس کے جسمِ مادّی سے بھی آتشی شیشے کی طرح آفتابِ بیرنگی کی کرنیں نکل رہی ہوں۔ اس عینیتِ محبوبی کے مسئلے کو یوں بھی سمجھ سکتے ہیں کہ مذاہب نے روح کو متفقہ طور پر ایک انتہائی جوہرِ لطیف تسلیم کیا ہے اور فلسفۂ طبیعیہ کی تحقیقات سے یہ امر ثابت ہو چکا ہے کہ جو چیز جتنی زیادہ لطیف ہوتی ہے اس میں اتنی ہی زیادہ نرالی طاقت بھی پائی جاتی ہے۔ جیسا کہ ہوا بھاپ اور بجلی وغیرہ لطیف اشیاء کے حیرت انگیز واقعات سے ظاہر ہوتا رہتا ہے۔ لہٰذا روح چونکہ تمام اشیاء سے زیادہ لطیف ہے اس لئے ضروری ہے کہ اس میں طاقت بھی سب سے زیادہ تحیّر خیز اور نرالی پائی جائے۔ پھر کیا وجہ ہے کہ روح کی اس غیر معمولی طاقت کا صدور کسی ایک متنفس سے بھی نہیں ہوتا؟ اس کی وجہ سوا اس کے اور کچھ نہیں ہو سکتی کہ روح غلبۂ عشق میں جسمِ انسانی سے مربوط ہو کر اسی طرح جسم ہو گئی ہے جس طرح قلمی پودے سے بندھ کر تخمی پیڑ بھی قلمی ہو جاتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ روح کی اپنی اصلی طاقت اس وقت ضرور اُبھر آتی ہے جب کہ اُس کے اوپر سے جسم اور جسمانیات کے خیالات کا تسلط اٹھ جاتا ہے۔

جوگی یا صوفی جب دُنیا و مافیہا سے مُڑ کر اپنی اصلی انا یا حقیقتِ روحانی میں ڈوب جاتا ہے تو اس کی روح کی اُبھری ہوئی طاقتِ مذکور ہی سے وقتاً فوقتاً حیرت انگیز تماشے ہونے لگتے ہیں۔ ورنہ اگر انسان کی روح میں غیر معمولی طاقت پہلے سے موجود ہی نہ ہوتی تو اب کہاں سے آکر کمالاتِ مذکور کو ظاہر کرتی؟

یوگ درشن باب ایک۔ منتولہ مختصر (سوتر) اکتالیس[2] سے بھی ثابت ہوتا ہے کہ جس طرح بلّور اپنی متصل چیز کا اثر قبول کر کے اس کے رنگ روپ میں رنگ۔

---

[1] عشق اللہ ہے اللہ ہے الخ

२ क्षीणवृत्तेरभिजातस्येव मणेर्ग्रहीतृग्रहण
ग्राह्येषु तत्स्थ तदञ्जनता समापत्तिः ।

جاتا ہے اسی طرح وہ قلب جو دنیا و مافیہا سے خالی ہو جاتا ہے جس چیز کی طرف مائل ہوتا ہے اسی کی شکل میں ڈھل جاتا ہے۔ اس امر کی مفصل توضیح ہو جانے کے بعد کہ عاشق محبوب کی صفات سے متصف ہو کر عینِ محبوب ہو جاتا ہے، یہ امر خود بخود صاف ہو گیا، کہ ہر عاشق درجۂ فنا فی اللہ تک نہیں پہنچ سکتا۔ کیونکہ جب عاشق میں محبوب کی صفات کا آنا ضروری ہے تو جو شخص کسی خواہشاتِ نفسانی کے مجسمہ سے محبت کرکے اس کے جسم ہی کو مقصودِ اصلی قرار دے گا۔ اس میں بھی لازمی طور پر نفسانیت اور انفرادیت وغیرہ اس کے ادنیٰ صفات ہی سرایت کریں گے اور ظاہر ہے، کہ ان صفات سے فنائیت فی اللہ کوسوں دور ہے لیکن برخلاف اس کے گوپیوں کی لو ایک ایسے جوگیوں کے سرتاج سے لگی تھی جو کمالاتِ ربانی کا آئینہ تھا۔ لہٰذا ان کے لئے یوگیشور (جوگیوں کے سرتاج) کرشن کی صفت جوگ سے متصف ہو کر فنائیت تک پہنچنا ایک معمولی امر تھا۔ گوپیوں اور کرشن کی محبت کے سلسلے میں مجھے یہ اور عرض کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ یہ تو سب ہی جانتے ہیں کہ گوپیوں کو کرشن سے محبت تھی لیکن سوال یہ ہے کہ وہ کرشن کو کیا محسوس کرتی تھیں۔ ایک محیطِ کُل عالمگیر روحانیت (آتما) یا جسمِ محدود؟ اس کا جواب خود انھیں کی زبان سے سُنئے۔

"آپ یقیناً یشودا (نند کی بیوی)[1] کے لڑکے نہیں ہیں بلکہ آپ تو تمامی ارواح میں اپنے آپ کو دیکھنے والے ہیں۔"[2] گوپیوں کے اس قول سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کرشن کو وہی محیطِ کُل روحِ اعظم یا اصلی ہستی سمجھتی تھیں جس کے بیان سے گیتا کے ابواب پُر ہیں۔ ایسی حالت میں غور طلب یہ مسئلہ ہے کہ وہ اُن کے جسمِ محدود سے محبت رکھتی تھیں یا اُن کی اصلی اور محیطِ کُل ہستی سے، جواب ظاہر ہے کہ جسے وہ کرشن سمجھتی تھیں۔ اسی سے محبت کرتی تھیں۔ نیز جب اصلیت اور صفات کمالیہ سے متصف عالمگیریت سامنے آگئی تو جسمی حدبندی اور نمائشی وجود کا گذر ہی کہاں؟ کیا یہ ممکن ہے کہ اصلیت کی موجودگی میں کوئی شخص فرضی یا نمائشی چیز کو پسند کرے؟ بلکہ واقعہ تو یہاں تک ہے کہ حقیقت اور اصلیت کُھل جانے پر فرضی اور نمائشی چیز کی نوعیت کی تمام چیزیں، دل سے اُتر کر کالعدم ہو جاتی ہیں۔ چنانچہ بھاگوت کو بغور پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے، کہ گوپیوں کا دل جسم و جسمانیت کی گرفت سے کسی حد

---

[1] نند جی کی بیوی کا نام ہے جنھوں نے کرشن جی کی پرورش کی تھی۔

२ न खलु गोपिकानन्दनो भवान । अखिल
देहिनामन्तरात्मदृक (श्रीमद्भागवत स्कं०
१० अ० ३१ श्लो० ४)

تک آزاد ہو چکا تھا اور اس میں اجسام کی غیر واقعیت کا خیال اس حد تک جاگزیں ہو چکا تھا کہ بعض اوقات وہ واقعی اور غیر واقعی میں کوئی فرق نہیں محسوس کرتی تھیں اور جسم واقعی کا کام غیر واقعی (خیالی جسم) سے لینے لگی تھیں جیسا کہ کرشن کے غائب ہو جانے پر اُن کے قول "میں[1] ہی کرشن ہوں" سے ظاہر ہوتا ہے کیوں کہ گوپیوں کا جسم عام نقطۂ نظر سے تو کرشن تھا ہی نہیں، لیکن پھر بھی انھوں نے اپنے کو کرشن کہا۔ اس سے صاف نتیجہ نکلتا ہے کہ تمامی اجسام عالم کے ساتھ ساتھ کرشن کے جسم محدود کے بھی نمائشی و اعتباری ہونے کا راز کسی حد تک اُن پر کھل چکا تھا اور اعتباری و خیالی چیزیں چوں کہ ایک جگہ کے بجائے دوسری جگہ بھی فرض کی جا سکتی ہے، اس لئے انھوں نے اپنے میں کرشن یا کرشن میں اپنے کو دیکھ لیا۔

اے زاہدِ ظاہر بیں از قرب چہ می پرسی
او در من و من در وے چوں بو بہ گلاب اندر

"اے ظاہر بین زاہد تو نزدیکی کے متعلق کیا سوال کرتا ہے۔ وہ مجھ میں اور میں اُس میں اس طرح رہتا ہوں جیسے خوشبو گلاب کے پھول میں۔" اس واقعہ کی یہ توجیہہ صحیح نہیں ہو سکتی کہ محض کرشن کے پوشیدہ ہو جانے کی وجہ سے گوپیوں کی یہ صرف اضطراری حرکت تھی۔ کیوں کہ کرشن کی موجودگی میں بھی ایک گوپی کا آنکھیں کھول کر کرشن کا نظارہ کرنے کے بجائے اُن کی خیالی تصویر کے تصوّر میں آنکھیں[2] بند ہونے پر بھی مقشعر الاعضاء (بدن پر رونگٹے کھڑے ہوتا) ہو جانے کا واقعہ بھی کسی ایسے نقطۂ نظر کا پتہ دیتا ہے کہ جہاں دنیائے واقعاتی کا بیڑا دریائے خیالی میں غرق ہو جاتا ہے۔ ہاں یہ سوال ضرور ہو سکتا ہے کہ جب گوپیاں عالمگیریت اور ہمہ رنگی سے آشنا ہو چکی تھیں۔ تو پھر کرشن کے جسم کی تلاش میں جنگلوں کی خاک چھاننے کے کیا معنی ہیں؟ اس کا جواب یہ ہے کہ کرشن کی عالمگیر روحانیت سے آنکھ لڑتے ہی اُن کی آنکھوں میں کچھ ایسی عالمگیریت سما گئی کہ تشبیہہ (ساکار) میں تنزیہہ (نراکار) اور تنزیہہ میں تشبیہہ (ساکار) کا تماشہ دیکھنے لگی تھیں۔ نیز عالمگیریت کی کھڑکی کھل جانے پر بھی اِس دُنیا میں بالعموم جسمانیت ہی کا غلبہ رہنے کی وجہ سے بغیر کسی وقت کے لگاتار اور مسلسل مشاہدہ جسم ہی کے ذریعہ سے ہو سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر طالبانِ ہمہ رنگی نے ہمہ رنگی کی کامل گرفت نہ کر سکنے کی وجہ سے جسم ظاہری ہی کو حقیقت کا زینہ بنا لیا، جیسا کہ ایک عشقی نسبت کے بزرگ کو کسی چہرہ کے نظارہ میں محو دیکھ کر کسی نے سوال کیا کہ یہ کیا ہے؟ بجواب ملا۔ "آفتاب[1] کے چشمہ کو دیکھتا ہوں لیکن پانی کے طشت میں دیکھ رہا ہوں۔" اب ذرا اس طرف بھی توجہ کرنے کی ضرورت ہے کہ گوپیوں کی محبت کوئی معمولی محبت نہیں تھی۔ بلکہ اس کی تہ میں جوگ کی اعلیٰ حقیقتیں کام کر رہی تھیں۔

دیکھئے دل میں اُٹھتے ہوئے خیالات کے روکنے کو یوگ درشن میں یوگ[2] کہا گیا ہے اور خیالات روکنے کی دو ترکیبیں[3] بتائی گئی ہیں۔ اوّل اشیاءِ دُنیا کی مدّتِ بے حقیقتی و بے ثباتی دیکھ کر، ان سے قلب کا برگشتہ ہو کر منحرف ہو جانا۔ دوسرے جس حقیقت کی تحریک نے ان چیزوں سے دل کو برگشتہ کیا ہے۔ اس سے وابستگی پیدا کرنے والے ذرائع کا متواتر عمل و دائماً یعنی تصوّرِ مقصود میں ڈوب جانے کی مشق۔ ذرائع مذکورہ میں سے مہاراج پتنجلی نے منظورِ نظر شے[4] کے تصوّر اور لذّاتِ دنیا سے برگذشتہ[5] انسان کامل کی روح سے وابستگی کو بھی بیان کیا ہے۔ نیز یہ بھی فرمایا ہے کہ جسے[6] جوگ کی دُھن[7] ہوتی ہے۔ وہ جلد کامیاب ہو جاتا ہے۔ خیالِ واحد میں محویت کو، بیماری، سُستی اور بے قراری وغیرہ، جوگ سے روکنے والی اشیاء کا مانع قرار دیا گیا ہے۔ کسی خاص جگہ دل کے باندھنے یا لگانے کو (بذریعہ تصوّر) مراقبہ[8] یا دھارنا کہتے ہیں۔ یہی مراقبہ مسلسل یا لگاتار قائم ہو جانے پر لفظ دھیان[9] سے

---

۱. समावह-मित्यबलास्तदात्मिका, न्यवेदिषु: कृष्ण विहार विभ्रमा । (श्री भा० स्क० १०)

२. तं काचिन्नेत्र-रन्ध्रे णहृदि कृत्य निमील्य च पुलकाङ्गयुपगुह्यास्ते (भागवत स्क० १० अ० ३ श्लो ३)

---

۱. چشمۂ آفتاب را بینم لیک در طشتِ آب می بینم

२. योगश्चित्तवृत्तिनिरोध: (यो० सू)
३. अभ्यास-वैराग्याभ्यां तन्निरोध: (यो० सू १२)
४. यथाभिमत-ध्यानाद्वा (यो० सू० ३९)
५. वीतरागविषयंवाचित्तम् (यो० सू० ३७)
६. तीव्र संवेगानामासन्न (यो० समा० सू० २१)
७. तत्प्रतिषेधार्थ-एकतत्त्वाभ्यास: (यो० समा० सू० ३२)
८. देशबन्धश्चित्तस्य धारणा (यो० वि० सू० १)
९. तत्र प्रत्ययैकतानता ध्यानम् (वि० २)

موسوم کیا جاتا ہے اور جب[1] مُراقِب مراقبہ میں کمالِ محویت کے ذریعے شئے مقصود کی شکل بن کر قائم ہو جاتا ہے تو یہ حالت جوگ کی آخری منزل یعنی سمادھی کہلاتی ہے۔ اب ذرا جوگ کے ان بنیادی اصولوں کو دھیان میں رکھتے ہوئے گوپیوں کی حالتِ عشق پر نظر ڈالئے، تو معلوم ہوگا کہ یہ تمامی اصول اُن کے عشقی طرزِ عمل میں بغیر کسی کوشش کے خود بخود موجود تھے۔ ابھی ابھی ظاہر کیا گیا ہے کہ کرشن کی اصلی اور عالمگیر ہستی کے احساس کی وجہ سے گوپیوں کے دل سے جسم و جسمانیت کا تخیّل کالعدم سا ہو گیا تھا۔ اور اشیاء دُنیا سے دلچسپی کا دار و مدار اس تخیّل پر ہے، لہٰذا کوئی وجہ نہیں ہے کہ گوپیوں کے دل میں دُنیا سے مکمل کنارہ کشی کا وجود تسلیم کر کے اُن کو دُنیا سے کامل کنارہ کش نہ مانا جائے۔ چناں چہ بھاگوت کے پڑھنے سے صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ کرشن کا ادنیٰ تبسم[2] بھی گوپیوں کے دل سے تمام دیگر خواہشاتِ مادّی کو بھلا دینے والا تھا جو کامل ویراگ کا روشن ثبوت ہے۔ دوسری چیز یعنی مشق تصوّرِ مقصود، تو اس کا تو عاشقِ کامل کے لئے کہنا ہی کیا ہے۔ عاشق سے زیادہ تصوّرِ محبوب میں اور کون مستغرق ہو سکتا ہے۔ اب رہا منظورِ نظر شئے کا تصوّر اور انسانِ کامل کی روح سے وابستگی۔ تو ان دونوں چیزوں کی تکمیل تو گوپیوں نے کرشن ہی کے تصوّر کے ذریعہ سے کر لی تھی۔ کیوں کہ کرشن گوپیوں کو محبوب بھی تھے اور کاملِ ویراگ کی تصویر بھی۔ اب باقی رہی محویت، تو وہ عاشق سے زیادہ اور کسی میں ہوتی ہی نہیں۔ اور گوپیوں کا صرف کرشن ہی میں محو رہنا جوگ کی رُکاوٹوں کے روکنے کے لئے بھی کافی تھا۔ نیز "تم ہی میں دل رکھنے والی گوپیاں"[3]: اس جملے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ گوپیوں نے کرشن میں چِتّ (دل) لگا کر دھارنا (مُراقبہ) کے منازل کو بھی طے کر لیا تھا۔ کیوں کہ اَسو[4] کے معنی چِتّ (دل) کے ہیں اور چِتّ کو کسی جگہ (شئے میں) رکھنے ہی کو دھارنا کہتے ہیں۔ دھارنا کی ترقی یافتہ حالت ہی دھیان اور سمادھی ہو جاتی ہے۔ پھر کیا وجہ ہے کہ خیالاتِ دُنیا سے کنارہ کش گوپیاں اس عشقی جوگ کی تکمیل کرنے پر بھی کرشن میں لے ہو کر درجہ فنائیت تک نہ پہنچیں؟ یہ ہے گوپیوں کی مذہبیت، عشقِ صادق اور فنائیت کی تشریح، اور یہ ہے اصلیت اُس کرشمۂ عشق کی جسے دُنیا اب تک راس بیلا کے نام سے یاد کرتی ہے۔

---

१. तदेवार्थमात्र निर्भास स्वरूपशून्यमिव समाधिः
(यो० वि० सू० ३)

२. इतर रागविस्मारणं नृणां वितर वीर नस्ते धरामृतम्
(भा० स्क० १० अ० ३१ पू० १४)

३. त्वाय धृतामवस्त्वां विचिन्वते (भागवत १०-६-११)

४. शब्दार्थ चिन्तामणि पृष्ठ २२६

شاہ مصباح الدین حسین شکیل

اقبال اور آزادی

ماہ اپریل ۱۹۵۷ء میں حیدرآباد میں یومِ اقبال منایا گیا تھا۔ اس تقریب کی صدارت وزیرِ مرکز مسٹر ہی گوپالا ریڈی نے فرمائی تھی۔ آپ نے اپنے بصیرت افروز خطبے میں اقبال کو خراج عقیدت پیش کیا۔ اقبال کی تصنیفات اور رجحانات شعری پر ایک مفصل محاکمہ کرتے ہوئے آپ نے فرمایا کہ ولاٹمول، بھارتی اور ٹیگور کی طرح اقبال کی تخلیقات بھی اعلیٰ شعری ادب کا نمونہ ہیں۔ اسی تقریب میں مصباح الدین شکیل صاحب نے ذیل کا مضمون پڑھ کر حاضرین سے داد تحسین وصول کی تھی۔ (ادارہ)

اقبال دورِ انحطاط کا شاعر نہیں، آغازِ بیداری کا شاعر ہے۔ اسی لئے اس کے پاس غالب اور داغ کی نشاط انگیزی، حالی کا مورخانہ انداز یا اکبر کی قنوطیت نہیں۔ اس کے پاس روحِ عصر ہے۔ مقصدیت اور فکر کی گہرائی ہے۔ جوں جوں اس کی نظر بلند ہوتی گئی اور فکر مرتب ہونے لگی اس کے نظری سانچوں میں ایک فطری تبدیلی نمایاں ہوئی۔ داغ کا شاگرد غزل کے پرانے دبستان سے دامن بچا کر چلا تو کبھی حالی نے اور کبھی اکبر نے روکا۔ بالآخر اسے برتری ہری، گوئٹے، نطشے، برگساں، کانٹ، ابن عربی اور رومی جیسے رازداں ملے اور پھر اس نے وہ منزلیں طے کیں جو ایک جبرئیل صید اور یزداں شکار اہلِ نظر کا مقدر ہوتی ہیں۔ اقبال بھی ان دانش وروں کے سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ جو کائنات کے مربوط نظامِ حیات کے تحت اپنے اپنے وقت پر پیدا ہوتے ہیں۔ دنیا کے ان عظیم انسانوں میں چاہے وہ اعیانِ ادیان و ملل ہوں یا صاحبِ علم و فن، جذبۂ حریت اور تسخیرِ حیات کا احساس بہت نمایاں ہوتا ہے۔ اس مقصد کے حصول کے لئے ان کی فکر و نظر کی رسائی کا انداز خاص طور پر دیدنی ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں ان کی قدآور شخصیت کے جوہر کھلتے ہیں اور ان کی عظمت کا معیار قائم ہوتا ہے۔

اقبال کے احساسِ حریت اور جذبۂ آزادی کا تجزیہ کرنے کے سلسلے میں اس کے ذہنی پس منظر پر نظر رکھنا ضروری ہے۔ ورنہ اس کی ایمائیت اور اشاریت پرکھنے میں ایک اُلجھن سی محسوس ہوگی اور اُس کے کلام کے مختلف ادوار کے تدریجی ارتقاء کو دیکھنے میں قومی اور بین قومی نظریاتی کشمکش کی وجہ سے بادی النظر میں ایک تضاد سا معلوم ہوگا۔

سر شیخ عبدالقادر کے حوالے سے یہ بات بیقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ ابتدائی مشق کو چھوڑ کر اقبال کا اردو کلام بیسویں صدی کے آغاز سے کچھ ہی پہلے شروع ہوتا ہے۔ ۱۸۹۸-۹۹ء کے لگ بھگ وہ پہلی مرتبہ لاہور کے مشاعروں میں دیکھے گئے اور ان ہی دنوں ایک ادبی مجلس میں شریک ہونے لگے۔ جس میں لاہور کا اونچا علمی طبقہ شریک ہوا کرتا تھا۔ یہیں انھوں نے اپنی وہ نظم جس میں کوہِ ہمالہ سے خطاب ہے پڑھ کر سنائی۔ جو کچھ ہی دنوں بعد "مخزن" کے پہلے شمارہ میں نکلی اور ہندوستان کے طول و عرض میں شاعر کی ذہانت کا ڈنکا پیٹ گئی۔ اس زمانہ میں وہ گورنمنٹ کالج میں پروفیسر ہو چکے تھے۔

جب انھوں نے شعر کہنا شروع کیا تو اس میں کوئی شک نہیں کہ ہندوستان میں داغ کا طوطی بولتا تھا لیکن آزاد کی کوششوں سے ۱۸۷۴ء میں نئے طرز کے مشاعرے کی بنیاد پڑ چکی تھی۔ حالی کا مسدس قبولیتِ عامہ کے معیار پر پورا

اُتر چکا تھا۔ اکبر اپنے خاص رنگ میں سماجی اور سیاسی مسائل پر کھُل کر تنقید کرنے لگے تھے۔ سرسید کی تحریر اور تقریر نے ذہن و فکر کے گھور اندھیاروں کو دُور کرنے میں بڑا کام کیا تھا۔ ادھر ۱۸۳۳ء میں لارڈ مکالے کی اسکیم کے مطابق ولیم بنٹنگ کے ہاتھوں مغربی تعلیم کا رواج ہو چکا تھا۔

عبدالوہاب اور سید احمد شہید کی تحریک اگرچہ دم توڑ چکی تھی۔ جمال الدین افغانی کا نام لیوا کوئی نہ تھا۔ لیکن شاہ ولی اللہ اور راجہ رام موہن رائے کی تعلیمات کا رنگ تازہ تھا۔ ۱۸۵۷ء کی کشمکشِ آزادی دماغوں سے محو نہ ہوئی تھی۔ کانگریس کی کی بنیاد پڑے پندرہ ایک سال کا عرصہ گزر چکا تھا اور سریندر ناتھ بنرجی، دادا بھائی نوروجی، فیروز شاہ مہتا اور بدرالدین طیب جی کی کوششوں سے ہماری سماجی زندگی ایک نیا روپ دھار رہی تھی۔ گوکھلے کی گھن گرج سے ایوانِ حکومت میں ایک غلغلہ پیدا ہو رہا تھا۔

سماج کے رگ و پے میں جوش و خروش کی پیہم لہریں اُبھر رہی تھیں۔ کچھ یہ ذہنی پس منظر تھا جب بقول میتھو آرنلڈ ہماری دُنیا ایک نئے تمدن کے جنم کا درد محسوس کر رہی تھی۔ اس فضا میں اقبال نے آنکھیں کھولیں تو فصیلِ کشورِ ہندوستان ہمالہ! اس کی چشمِ بینا کو سراپا تجلی نظر آنے لگا اور اس نے محیطِ آبِ گنگا کو گوارا بنا کر صدائے درد بلند کی۔ ع

جل رہا ہوں کل نہیں پڑتی کسی پہلو مجھے

ادراک کی یہ چبھن اس کے ذوقِ آگہی کے لئے ایک مہمیز تھی جس نے بالآخر اس سے کہلوایا ؎

سونے والوں کو جگا دے شعر کے اعجاز سے
خرمنِ باطل جلا دے شعلۂ آواز سے

اب یہ شعر کا اعجاز کچھ اس انداز میں ظاہر ہونے لگا ؎

رُلاتا ہے ترا نظّارہ اے ہندوستاں مجھ کو
کہ عبرت خیز ہے ترا فسانہ سب فسانوں میں
وطن کی فکر کر ناداں مصیبت آنے والی ہے
تری بربادیوں کے مشورے ہیں آسمانوں میں

اس کے بعد شاعر کے لب پر "سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا" کا ترانہ ہے جو پھر ہندوستانی بچوں کا قومی گیت، جس نے اس کے فکر کے سانچوں میں ایک نئے شوالے کا ہیولے کھڑا کیا۔ یہ کم و بیش وہ زمانہ ہے جب ہوم رول لیگ کی بنیاد پڑ چکی ہے۔ ملک کی آزادی کی جد و جہد میں کانگریس اپنے نظریۂ اساسی میں حالات کے تقاضوں کے ساتھ مسلسل تبدیلیاں کر رہی ہے۔ گوکھلے ملک کی آزادی کی تحریک میں سر بکیف طول و عرضِ ہمالیہ میں سرگرداں ہے۔ ابھی ۱۹۰۶ء کا وہ دن نہیں آیا جب کانگریس کے پلیٹ فارم سے پہلی مرتبہ برطانوی سامراج کو ایک بڑا کھُلا چیلنج دیا جائے۔ ابھی محبِ وطن گوکھلے کی زبان سے نوآبادیاتی درجے کا مطالبہ ہونے والا ہے اور اقبال ہوشیار کرتا ہے ؎

یہ خاموشی کہاں تک لذتِ فریاد پیدا کر
زمیں پر تو ہو اور تیری صدا ہو آسمانوں میں
نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو
تمہاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں
یہی آئینِ قدرت ہے یہی اسلوبِ فطرت ہے
جو ہے راہِ عمل میں گامزن محبوبِ فطرت ہے

اب وہ دور آتا ہے کہ بنارس اور علی گڑھ کی قومی درسگاہیں برگ و بار لا چکی ہیں مسلم لیگ کی بنا پڑ چکی ہے۔ تلک، مسز اینی بیسنٹ، موتی لال نہرو، سی۔ آر۔ داس اور مہاتما گاندھی افقِ سیاست پر اپنی جگہ بناتے جا رہے ہیں۔ علی برادران ساتھ ہیں۔ حکیم اجمل خان اور ڈاکٹر انصاری بھی جلو میں ہیں۔ اُدھر عالمی اُفق پر نئے گل بوٹے کھل رہے ہیں۔ دنیا جنگِ عظیم کی قیامت خیزیوں کا سامنا کرنے کو ہے۔ سیاسی بحران کے نتیجے کے طور پر مکمل سوراج کا عزم بیباکانہ ظاہر ہوا۔ ترکِ موالات کی تحریک چلی۔ خلافت کی تحریک اُبھری۔ ابوالکلام آزاد علمی اور ذہنی سطح پر نیّر بنتے گئے۔ ادھر اسپنسر اور مِل کی تعلیمات نے حریت اور آزادی کی قندیلیں روشن کیں۔ نطشے، کانٹ اور برگساں کے فلسفے نے بھی ہندوستان کا رُخ کیا۔ انگلستان، فرانس اور جرمنی کی ادبی تحریکوں میں نئے نعرے بلند ہوئے۔ ادب اور زندگی کے تانے بانے کو قریب تر کیا جانے لگا۔ اس دوران میں اقبال یورپ ہو آئے۔ مابعد الطبیعاتی فلسفہ پر انھوں نے تحقیقی کام کیا۔ وطن لوٹے تو برطانوی سامراجیت کے بوجھ تلے دم توڑتی ہوئی سماج کے توسط سے دُنیا کے آگے، انھوں نے اپنی فکر و نظر کی بساط کا ایک ایک گوشہ وا کرنا شروع کیا۔

آ بتاؤں تجھ کو رمزِ آیۂ ان الملوک
سلطنت اقوامِ غالب کی ہے اک جادوگری
مجلسِ آئین و اصلاح و رعایات و حقوق
طبِ مغرب میں مزے میٹھے اثر خواب آوری
نسل، قومیت، کلیسا، سلطنت، تہذیب، رنگ
خواجگی نے خوب چُن چُن کر بنائے مسکرات
ابھی تک آدمی صیدِ زبونِ شہریاری ہے
قیامت ہے کہ انساں نوعِ انساں کا شکاری ہے
تدبیر کی فسوں کاری سے محکم ہو نہیں سکتا
جہاں میں جس تمدن کی بنا سرمایہ داری ہے
غلامی میں نہ کام آتی ہیں شمشیریں نہ تدبیریں
جو ہو ذوقِ یقیں پیدا تو کٹ جاتی ہیں زنجیریں
پانی پانی کر گئی مجھ کو قلندر کی یہ بات
جب جھکا تو غیر کے آگے نہ تن تیرا نہ من
ٹھہرتا نہیں کاروانِ وجود
کہ ہر لحظہ ہے تازہ شانِ وجود
خودی کے نگہباں کو ہے زہرناب
وہ ناں جس سے جاتی رہے اس کی آب

خودی کی یہ ہے منزلِ اوّلیں — مسافر یہ تیرا نشیمن نہیں
بڑھے جا یہ کوہِ گراں توڑ کر — طلسمِ زمان و مکاں توڑ کر

اقبال کے ذہنی پس منظر کے سلسلہ میں جن تحریکوں اور واقعات کا سرسری تذکرہ کیا گیا ہے۔ شاعر نے ان کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ شمس العلماء میر حسن اور پروفیسر آرنلڈ کے امتزاج سے جو اندازِ نظر پیدا ہو سکتا تھا اسے ذہن میں رکھئے پھر اقبال جیسے دانشور کی بے پناہ ذہنی تڑپ اور فطانت کا اندازہ لگائیے تو پیامِ مشرق اسرارِ خودی اور جاوید نامہ کا اقبال سمجھ میں آتا ہے۔ کیا اردو اور کیا فارسی اقبال کے تمام کلام پر اس کا جذبۂ حرّیت طاری و ساری ہے۔ کہیں راست اپنے قاری کے ذہن و دماغ پر ضرب لگاتا ہے کہیں شعر کے پردے میں چھپ کر مسکراتا ہے۔ یہ اس کے طنز کا بھرپور انداز ہے۔ انسان کے احساسِ خودداری اور جذبۂ حرّیت کو بیدار کرنے کی اس سے بہتر شاید ہی کوئی اور صورت ہو۔ "ارمغانِ حجاز" میں ایک مقام ہے کہ جہاں قبر اپنے مُردے سے مخاطب ہے ؎

آہ ظالم تو جہاں میں بندۂ محکوم تھا — میں نہ سمجھی تھی کہ ہے کیوں خاک میری سوزناک
تیری میّت سے مری تاریکیاں تاریک تر — تیری میّت سے زمیں کا پردۂ ناموس چاک
الحذر محکوم کی میّت سے سو بار الحذر — اے سرافیل اے خدائے کائنات اے جانِ پاک

شعریت اور نغمگی کے ساتھ ساتھ طنز و استہزا کی یہ تراش خراش، یہ دلوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دینے والا اندازِ سخن اس کے فن اور جذبۂ حرّیت کا وہ بے پناہ تیر ہے جو زندہ روحوں ہی پر نہیں بلکہ جسدِ بے روح پر بھی کارگر نظر آتا ہے۔ اقبال کے پاس ضربتِ کاری کے ایسے کئی وار ہیں:

لے نصیبِ مار و کژدم نے نصیبِ دام و دد — ہے فقط محکوم قوموں کے لئے مرگِ ابد
بانگِ اسرافیل ان کو زندہ کر سکتی نہیں — روح سے تھا زندگی میں بھی تہی جن کا جسد
مر کے جی اٹھنا فقط آزاد مردوں کا ہے کام — گرچہ ہر ذی روح کی منزل ہے آغوشِ لحد

اقبال طرح طرح سے ہمارے قلب و دماغ کو صیقل کرتا ہے۔ کبھی کہتا ہے

غلامی کیا ہے؟ ذوقِ حسن و زیبائی سے محرومی — جسے زیبا کہیں آزاد بندے ہے وہی زیبا
بھروسہ کر نہیں سکتے غلاموں کی بصیرت پر — کہ دنیا میں فقط مردانِ حُر کی آنکھ ہے بینا
محکوم کا دل مردہ و افسردہ و نومید — آزاد کا دل زندہ و پُرسوز و طربناک
ممکن نہیں محکوم ہو آزاد کا ہمدوش — وہ بندۂ افلاک ہے یہ خواجۂ افلاک
اے کہ غلامی سے ہے روح تری مضمحل — سینۂ بے سوز میں ڈھونڈ خودی کا مقام

اقبال کے ہاں انقلاب کی کھوکھلی نعرہ بازی ہے اور نہ قنوطیت کا احساس، اپنی حالت بدلنے کے لئے وہ وحشت پسندی یا تباہی اور غارت گری کے طوفانوں کو بھی دعوت نہیں دیتا۔ اس کے جذبۂ حُرّیت میں فکر کی گہرائی، عقل کا شعور اور احترامِ آدمیت ہر جگہ ملحوظ ہے۔ جب وہ کہتا ہے

آدمیت احترامِ آدمی — باخبر شو از مقامِ آدمی

یا

برتر از گردوں مقامِ آدم است — اصلِ تہذیب احترامِ آدم است

تو اس کی نظر نٹشے کے مافوق انسان سے بھی ماوراء کسی آدم کو دیکھتی ہے۔ اس کا یہ معیارِ نظر ہی ہے جو جذبۂ حُرّیت کے احساس اور استحکام کے لئے سب سے پہلے انسان کی خودی کو بیدار کرتا ہے۔ یہ اندازِ نگاہ اقبال کی قدآور شخصیت کا آئینہ دار ہے اور عہدِ حاضر کے دانشوروں میں اس کی عظمتِ فکر کی بلندیوں کی نشان دہی کرتا ہے۔ مادے اور شعور کے ٹکراؤ میں اقبال نے کانٹ کے فلسفۂ ثنویت کے دھارے کو انتہائی اقدار کی طرف موڑا ہے اور نٹشے کی قوت پرستی اور اقتدار پسندی کو تہذیب اور اخلاق کی گرفت میں لاکر "قاہری" میں "دلبری" کا وہ جوڑ دیا ہے کہ جلال و جمال کا ایک نکھرا ستھرا امتزاج معاشرے کے ہر مکتبِ خیال کے لئے قابلِ قبول ہو سکتا ہے۔ اقبال کا یہ زندگی سے قریب تر تعمیری نقطۂ نظر دراصل اس کے احساس کا وہ لطیف پرتو ہے جو اس کی ساری شاعری پر سایہ فگن ہے اور خصوصیت سے جذبۂ حُرّیت کی تشکیل اور استحکام میں اس کا اساسی اور بنیادی تصور ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم اقبال کی تعلیمِ حرّیت میں بالعموم اور نٹشے اور کارل مارکس کے تعلق سے بالخصوص "قلبِ مومن" اور "دماغ کافر" کی اصطلاحوں کی آویزش دیکھتے ہیں۔ یہ اقوام و ملل کی تقدیر سازی کے لئے انتہا پسندی کے مہلک حربے سے بچاؤ اور تہذیبی اور ثقافتی اقدار کو برقرار رکھتے ہوئے حرّیت، خود شناسی اور خود نگہداری کی منزل پر پہنچنے کا ارتقائی فلسفہ ہے جو اصل تہذیب اور عین انسانیت ہے۔

اگر بہ او نہ رسیدی تمام بولہبی است!

"آج کل" کا اگست ۱۹۵۹ء کا شمارہ "رقص نمبر" ہوگا

شمس الرحمٰن فاروقی

سانٹ

انگریزی اور یورپی ادب میں سانٹ کی روایت کافی پرانی ہے۔ افسوس ہے کہ اب انگریزی ادب میں اس کا رواج عام نہیں، غالباً اس وجہ سے کہ یہ صنفِ سخن اتنی ہی مشکل ہے جتنی کہ رُباعی۔ اس کے علاوہ اس میں ہر طرح کے مضمون کا ادا کرنا مشکل ہے۔ اردو میں سانٹ کا رواج انگریزی ہی کے اثر سے ہوا لیکن اس کے غیر مقبول ہونے کی غالباً دو وجہیں ہیں۔ دونوں کا تعلق اس کی ہیئت سے ہے۔ اردو میں سانٹ لکھنے والوں نے ترتیبِ قوافی (Rhyme Scheme) اور بحر کی اہمیت پر دھیان نہیں دیا۔ اردو غیر مانوس ترتیبِ قوافی کو قبول نہیں کر سکتی جب تک کہ وہ اس کے مزاج (Genius) سے ہم آہنگ نہ ہو اور خود سانٹ ایسی کسی بحر میں کامیاب نہیں ہو سکتی جس میں انگریزی کی سانٹ کی بحر (Ian.bic Pentameter) کی ایسی لچک اور لہروں کا سا اُتار چڑھاؤ نہ ہو۔ میں نے اس سانٹ میں شیکسپیئر اور ملٹن کے سانٹ کی ہیئت کو ملا کر ایک نیا تجربہ کرنے کی کوشش کی ہے اور بحر بھی ایسی رکھی ہے جو اگرچہ بہت سے معنوں میں انگریزی سانٹ کی بحر سے بہت دُور ہو تو بہت سے معنوں میں نزدیک تر بھی ہے: ویسے عرصۂ دراز کے تجربہ کے بعد میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ Iambic Pentameter کی سی بحر اردو میں نہیں آ سکتی، جس کی وجہ اردو کی ساخت اور آوازوں کے 'کرخت پن' میں مضمر ہے۔ اس سانٹ کی حیثیت محض ایک تجربہ کی سی ہے، اگر تجربہ ناکام سمجھا جائے تو قصور میرا ہے نہ کہ سانٹ کا۔

میں نے اس سانٹ کا موضوع بھی ویسا ہی رکھا ہے (یعنی عشقیہ) جیسا کہ اس کے خالقِ اوّل پٹرارک Petrarch نے رکھا تھا

جواں منظر میں زہرۂ جمیل و دل ربا ہو تم
حسیں بہار تم سے ہے جہاں میں رنگ تم سے ہے
دلِ جنوں طراز میں نئی اُمنگ تم سے ہے
زمانے کے کریہہ[1] غل میں صوتِ جاں فزا ہو تم

مری نگہ میں کچھ نہیں جہاں کی چیرہ دستیاں
بلیغ مسکراہٹوں میں ہیں بڑی ہی راحتیں
عبور کر سکوں گا گر کہیں تری صباحتیں
ہمالیہ کا اوج ہو کہ وادیوں کی پستیاں

حیات کی یہ وحشتی ریت مثلِ سنگ تم سے ہے
تمہاری آنکھ میں زمیں کے رقص کی ہیں مستیاں
محبتوں کی دیویوں کی گیسوؤں میں بستیاں
جہاں کا نیستانِ ریگ زار فرشِ رنگ تم سے ہے

سیاہ ہجر کی شبوں میں نور کی ردا ہو تم
ہے عشق منزلِ حیات راہ کا پتا ہو تم

---

[1] یہ ترکیب بذاتِ خود کریہہ ہے (ع-م)

حیات اللہ انصاری

کوّاپری

"وہ دیکھو۔ وہ بیٹھی ہے۔"

"کون؟"

"کوّاپری۔"

"کہاں؟"

"وہ پیڑ کے نیچے، جھاڑی کے پیچھے۔ دیکھتے نہیں ہو اس کی لال کنارے کی ساری۔"

موہن نے جھک کر دیکھا تو ایک مرد کی گود میں کوئی عورت بیٹھی تھی جس کی ساری کا کنارا لال تھا۔

"وہی ہے؟"

"میرا من کہتا ہے کہ وہی ہے۔ آؤ چلیں، دیکھیں۔"

"کیا وہ پیر کر دریا پار کر کے آ سکتی ہے؟"

"ہو سکتا ہے یا کوئی کندھے پہ لاد لایا ہوگا۔"

"کمینی کہیں کی —— چلو دیکھیں۔"

موہن اور سوہن دونوں نے تھوڑا سا چکر لگایا اور پھر ایسے رخ پہ آ گئے کہ دونوں نے لال ساری والی عورت کے منہ کی جھلک دیکھ لی۔

"دیکھا وہی ہے نا"

"ہاں وہی ہے۔"

ان دونوں کو کشمی سے دلی نفرت تھی۔ کالا رنگ اس پہ اتنے بھڑکیلے کپڑے۔ حالانکہ وہ ان دونوں کی ماں کے برابر تھی۔ تھی ہی وہ ان کی ماں کی سہیلی۔ گاؤں کے سب سے اونچے گھرانے کی بہو ہو کر آج پیشہ کر رہی تھی اور وہ بھی اس طرح کہ پیشہ والیوں کے بھی چراغ اس کے سامنے ٹمٹمانے لگے۔ یہ پکا چہرا اور اس پہ دمکانے کے لئے مسکراتا اور اتراتا۔ گھن آتی تھی ان دونوں کی نوجوانی کو اسے دیکھ کر۔

موہن اور سوہن پسینے پسینے ہو رہے تھے۔ کیوں کہ ایک تو کاندھوں پر بیس بیس پچیس پچیس سیر کی گٹھڑیاں تھیں اور دوسرے کیچڑ میں پاؤں چپک چپک جاتے تھے۔ جن کو نکالنے کے لئے کچھ زور لگانا پڑتا تھا۔ دوپہر کو یہ لوگ شہر سے آنے والی لاری سے اتر کر اس پانی اور کیچڑ والے راستے میں گھسے تھے۔ یہ چھ میل طے کرتے آدھا دن بیت گیا تھا۔ اور سورج افق پہ پہنچ چکا تھا۔ لیکن اب بھی ذرا سی پٹی طے کرنے کو باقی تھیں۔

پندرہ منٹ میں یہ لوگ جلی گلی کی عارضی آبادی کی سرحد پر آ گئے۔ یہاں زمین ذرا اونچی ہو گئی تھی اور اسی جگہ نکڑ پر ان لوگوں کا ڈیرا یا چائے خانہ تھا۔ اس وقت وہاں پندرہ بیس آدمی بیٹھے چائے پی رہے تھے اور ادھر ادھر کی باتیں کر رہے تھے۔ ان میں سے چار پانچ تو سرکاری ٹھیکیدار تھے اور باقی ایسے لوگ جن کو گھروں سے بھاگتے وقت تقریباً زیور یا اور ضروری سامان لینے کا موقع مل گیا تھا۔ ان کے علاوہ کچھ محنت مزدوری کرنے والے کسان تھے۔

دریاؤں کا زور اب بھی کم نہیں ہوا تھا۔ خاص کر ڈونچ ندی تو اب بھی خشکی کو کاٹے چلی جا رہی تھی اور ذرا ذرا دیر بعد کگاروں کے کٹ کٹ کر گرنے کی خوفناک آوازیں سنائی دیتی تھیں۔ ان آوازوں کے ساتھ بیماروں کے کراہنے، بھوکے بچوں کے رونے، دردِ زہ میں مبتلا ہونے والیوں کی ہائے ہائے، اور لڑنے والوں کی گالی گلوچ کا مسلسل شور گڈمڈ ہو رہا تھا۔

سورج ڈوبتے ہی جلی گلی کا کاروبار قریب قریب بند ہو جاتا تھا۔ کیوں کہ

انسانوں کی طرح سانپوں نے بھی سیلاب سے بھاگ کر اسی سرزمین پر پناہ لی تھی۔ دن کو تو وہ جھاڑیوں اور درختوں میں چھپ جاتے تھے اور راتوں کو ہر طرف گھومتے تھے۔ یہاں روشنی کہاں کہ لوگ ان کو دیکھ سکتے۔ چراغ یا تو دو چار چائے خانوں میں جلتے تھے یا بنیوں کی دکانوں پر یا ان زمینداروں کے ڈیروں پر جو سیلاب کے منہ سے بھی اپنی دولت چھین لائے تھے۔ البتہ آٹھ دس روز سے اس بستی میں رات کو ایک خاص قسم کی چہل پہل شروع ہو گئی تھی۔ پیٹرومیکس لے کر سرکاری آدمی اِدھر سے اُدھر گھومتے تھے۔ آہستہ آہستہ باتیں کرتے تھے۔ اور خاموشی سے کسی طرف سے آکر کسی طرف نکل جاتے تھے۔ یہ لوگ لاشیں اٹھواتے تھے۔ نوزائیدہ بچوں کی لاشیں، نوجوانوں اور بوڑھوں کی لاشیں، فاقوں سے مرنے والوں کی لاشیں سانپوں سے مرنے والوں کی لاشیں اور اَن سُنی بیماری، پاؤں کی سڑن سے مرنے والوں کی لاشیں۔

پاؤں کی سڑن کی بیماری ان لوگوں کو ہوتی تھی۔ جو پانی لانے کے لئے کیچڑ پار کرکے دریا تک جاتے تھے اور وہاں سے گھڑے بھر بھر کر لاتے تھے۔ یہ کیچڑ دھیرے دھیرے ان کے پاؤں کو کھا جاتی تھی اور پھر دو تین دن کی بیماری کے بعد وہ ان تکلیفوں سے ہمیشہ کے لئے چھوٹ جاتے تھے۔

اس سیلاب کی ماری زمین پر کھانے کے ساتھ ساتھ پانی کا قحط بھی تھا۔ کیونکہ دریا اور خشکی کے بیچ میں کیچڑ اور دلدل کی ایک لمبی پٹی پڑی تھی۔ اس وجہ سے پانی کا گھڑا کافی مہنگا بکتا تھا۔

موہن اور سوہن اپنی گٹھڑی لے کر پوٹلے کے پاس گئے۔ جہاں ان کا بوڑھا دادا بیٹھا خریداروں کے لئے چائے بنا رہا تھا۔ دادا نے پوچھا۔

"سودا کیسا رہا؟"

"اچھا رہا دادا۔ اچھا اب تم جاکے آرام کرو ہم کام دیکھ لیں گے۔"

دادا کھانستا ہوا چائے خانے کے ایک گوشے میں جاکر پڑ گیا۔ وہ صبح سے مسلسل کام کرنے کی وجہ سے بہت تھک گیا تھا۔ موہن چائے بنانے میں اور سوہن اسے خریداروں تک پہنچانے میں لگ گیا۔ چائے کے علاوہ پان، سگریٹ، بیڑی، دیا سلائی، کھانے اور پینے کی تمباکو بھی بیچتے تھے۔ شہر سے آنے والے بیوپاریوں، سرکاری افسروں، مہاجنوں، زمینداروں اور ٹھیکیداروں کے کام کا صرف یہی ایک چائے خانہ تھا جہاں وہ پوریاں اور بھاجی بھی کھاتے تھے۔

موہن اور سوہن کو آئے ذرا ہی دیر ہوئی تھی کہ ہوری پانی کا گھڑا لے کر آیا اس کے دونوں پاؤں ٹخنوں تک کیچڑ سے اتنے لت پت تھے کہ وہ اگر پورا گھڑا ان کے دھونے میں خرچ کرڈالتا تو جاکر صاف ہوتے۔ لیکن اس گھڑے کی قیمت سے سستے دال بھات خرید کر بچوں کا پیٹ بھرتا تھا۔ وہ بیٹھ کر لکڑی سے کیچڑ چھڑانے لگا۔

ہوری بولا۔ "سوہن بھیّا یہ دریا کا تیسرا پھیرا ہے۔ تین پھیروں سے کم میں اتنا نہیں ملتا کہ آدھا پیٹ بھی بھر جائے۔ مجھے دو ہفتے پاؤں کی سڑن کی بیماری نہ ہو۔ سُنا ہے کہ میرے بیل سرکاری آدمیوں نے بچائے ہیں اور پانی اُترنے پر شناخت اور گواہی کے بعد وہ مجھے مل جائیں گے۔ وہ مل گئے تو بچوں کے پیٹ بھرنے کا سہارا ہو جائے گا۔ پھر چاہے بھگوان مجھے اُٹھالیں۔"

سوہن ڈھارس دینے لگا اور بولا:۔

"آج جو سرکاری افسر آئے ہیں وہ کہہ رہے ہیں کہ آٹھ دس دن میں سرکاری مدد آنے والی ہے۔"

"ایک ہفتہ سے یہی سُن رہے ہیں۔ مدد آئے تو جانیں۔ اور مدد کیا کرے گی کیا ہمارے کھیتوں کو پانی سے نکال لے گی، اور گھروں کو پھر بنوا دے گی؟ بیٹا بھگوان نے تم کو بچا لیا۔ نہیں تو آج بڑے بڑے مہاجن اور زمیندار فاقے کر رہے ہیں۔ لالہ رام اوتار تک گھڑے بھر بھر گذارہ کر رہے ہیں۔"

قسمت کا یہ کھیل بھی عجیب تھا جس نے موہن اور سوہن کو ان بُرے دنوں میں بھی اچھی حالت میں رکھا تھا۔ بیس دن کے اندر اندر ان کا چائے خانہ چلنے لگا تھا۔

(۲)

ٹونچ ندی میں کہتے ہیں کہ سو سال ہوئے جب باڑھ آئی تھی اس کے بعد سے کبھی نہیں آئی۔ لوگ اس باڑھ کو بالکل بھول چکے تھے اور ندی کے کنارے کنارے مکان بھی بنا لئے تھے۔ موہن اور سوہن کے دادا بیساکھی کا مکان بھی اسی کے کنارے ایک چھوٹے سے گاؤں میں تھا۔ ایک دن موہن جو پندرہ برس کا تھا پاس کے قصبے میں لگنے والے بازار گیا تھا۔ وہاں اس نے چائے، شکر، تمباکو، دیا سلائی اور دوسری ایک اور چھوٹی موٹی چیزیں خریدیں اور ان کو ایک پوٹلی میں باندھ کر واپس ہوا۔ جب پکی سڑک پر پہنچا تو چیخنے پکارنے کی آوازیں سُنیں۔ ان کو سُنتے ہی وہ اپنے گاؤں کی طرف بھاگا۔ لیکن جب پکی سڑک سے اُتر کر گاؤں کی طرف جانے لگا تو لوگوں نے اسے پکڑ لیا۔ کیونکہ پانی کا دھارا بہت تیز بہہ رہا تھا۔ اس میں گاؤں کے چھپر، کھٹیاں، تخت، گاڑیاں، جانور بہہ رہے تھے۔ پکی سڑک کے کنارے سے لے کر

گاؤں تک پانی ہی پانی نظر آتا تھا۔ اس کا ریلا اتنا تیز تھا کہ قدم جمانا ناممکن تھا۔ وہ بہنے والے درختوں تک کو جھکا رہا تھا اور اکھاڑ رہا تھا۔ انسان بہتے نظر آرہے تھے۔ جن میں سے کچھ لوگ درختوں کو پاکر ان پر چڑھ جاتے۔ بچانے والے بڑے درختوں سے رسیاں ادھر اُدھر پھینک رہے تھے اور جو چیز یا جانور یا انسان اس سے اٹک جاتا تھا بچ جاتا تھا۔ موہن سڑک کے کنارے روتا رہا اور بھائی، دادا، باپ، ماں سب کو آوازیں دیتا رہا۔ رات گئے انگریز افسر کی نگرانی میں سرکاری کشتیاں آئیں اور آدمیوں اور سامان کو بچانے لگیں۔ آدھی رات کے بعد پکی سڑک پر بھی پانی آنے لگا اور بارش بھی ہونے لگی۔ سرکاری کشتی نے سڑک پر پناہ لینے والوں کو لے جا کر جلی کلی کے میدان میں اُتار دیا۔ جو آس پاس میں سب سے اُونچا مقام تھا۔

صبح موہن کو پتہ چلا کہ اس کے خاندان میں صرف بڈھا دادا بیسا کھی اور چھوٹا بھائی سوہن بچے ہیں۔ باقی گھر، اناج، بیل اور سامان، ماں باپ اور بہن ان میں سے کسی کا کوئی پتہ نہیں۔

جلی کلی کے میدان میں جو اس وقت بہت پتلا اور بہت لمبا جزیرہ بن گیا تھا۔ ہزاروں آدمی اِدھر اُدھر چادروں اور ٹاٹ کے ڈیرے تانے ہوئے پڑے تھے۔ جن میں چھ چھ سات سات مرد اور عورتیں اور بچے گھسے رہتے تھے ان ہی میں حاملہ عورتوں کو درد زہ ہوتا تھا۔ ان ہی میں مردہ یا زندہ بچے پیدا ہوتے تھے۔ ان میں ان کی مائیں مرجاتی تھیں۔ اور ان ہی میں انفلوئنزا، ملیریا اور کالرا سے لوگ مرتے تھے نہ تو بیماروں کو دوا ملتی تھی اور نہ مرنے والوں کو چتا یا قبر۔

بیسا کھی کو اس جزیرے کے بالکل کنارے جہاں کیچڑ ہی کیچڑ تھی بیٹھنے بھر کو جگہ مل گئی دونوں لڑکوں نے کیچڑ میں پتے اور گھاس ڈال ڈال کر اس کو بیٹھنے کے قابل بنالیا۔ رات بیٹھے بیٹھے کٹ گئی۔ صبح پانی ذرا کم ہوا تو موہن اور سوہن نے موہن کی پوٹلی کے سرمائے سے وہاں چائے کی دکان کھول دی۔ شام تک ان لوگوں نے کافی پیسہ کمالیا۔ آدھے سے تو پیٹ بھرا اور آدھے سے اور سامان خریدا۔

ایک اتفاق یہ ہوا کہ جہاں بیسا کھی کا ڈیرا تھا۔ ادھر ہی سے شہر کو راستہ جاتا تھا۔ اور اس کے پاس ہی آکر سرکاری کشتیاں ٹھہرتی تھیں۔ چند روز کے بعد مہاجن جو کوڑیوں کے مول زیور خریدتے تھے اور سو فی صدی سود پر روپیہ قرض دیتے تھے اور زمیندار جو معمولی شرطوں اور چھوٹی چھوٹی رقموں میں کھیت خریدتے تھے اور بنئے جو کھڑی فصل بن دیکھے خرید لیتے تھے۔ اور ٹھیکیدار جو جانے کن کن چیزوں کا ٹھیکہ سرکار سے لے کر آتے تھے مگر سوائے چائے پینے اور گھومنے کے کچھ نہیں کرتے تھے اور سرکاری افسر جو اِدھر اُدھر گھومتے پھرتے تھے اور وہ اُنھوں کے دلال جو کوڑیوں کے مول لڑکیاں خریدتے تھے اور بیاہتیں بناتے تھے اور ان کے علاوہ وہ لوگ جو اپنے ساتھ روپیہ اور پیسہ بھی بچا لائے تھے یہ سب کے سب بیسا کھی کے یہاں آتے تھے اور چیزیں خریدتے۔

دو روز کے بعد جلی کلی کا میدان جزیرے سے جزیرہ نما بن گیا۔ یعنی شہر جانے والا راستہ ایک طرف سے کھل گیا۔ لیکن راستے میں گھٹنوں گھٹنوں بلکہ کمر کمر تک پانی تھا۔ موہن اور سوہن اسی راستے شہر سامان خریدنے جاتے اور خرید کر شام کو واپس آجاتے۔ یہ سامان دو چار روز چلتا اس کے بعد پھر ان دونوں کو جانا پڑتا تھا

موہن اور سوہن کو ہوری پر ترس آگیا۔ انھوں نے اسے ایک گلاس پانی دیا کہ اپنے پاؤں دھو ڈالے اور ایک پیالی چائے کی بھی مفت دے دی۔ یہ وہ دیا تھی جو اس علاقے میں ویسے ہی کم یاب تھی جیسے خشکی۔

جب شام بچپن سے گذر کر جوانی کو پہنچی تو محنت مزدوری کرنے والے تو چائے خانے سے رخصت ہو گئے۔ مہاجن بنیئے اور ان کے تگڑے تگڑے ملازم ٹھیکیدار اور سرکاری افسر آگئے۔ اس وقت چائے خانہ کے پال کے نیچے دس بارہ آدمی جمع تھے۔ اور چائے، سگرٹ اور بیڑی چل رہی تھیں۔

لالہ بلونت نے جس کا سودا آج بہت اچھا رہا تھا۔ اپنے پہلوان ملازم سے جسے ننگوں اور بھوکوں سے اپنے روپیہ اور اپنی جان کی حفاظت کے لئے ساتھ لائے تھے کہا

"دیکھو وہ آتی ہے یا نہیں؟"

پہلوان نے چائے خانہ سے کچھ دُور جا کر ایک درخت کے سائے میں بیٹھی ہوئی عورتوں کو دیکھا اور پھر آکر خبر دی۔

"اس کا تو پتہ نہیں۔"

"کیا بات ہے۔ کئی دنوں سے اس کا پتہ نہیں چلتا۔ کچھ معلوم ہے کہ کہاں رہتی ہے وہ؟"

"پوچھوں"

"ہاں"

پہلوان نے باہر سے آکر کہا "کسی کو نہیں معلوم کہاں رہتی ہے"۔

پھر پہلوان کہنے لگا "ایک تازہ مال ہے۔ بڑی جوانی ہے اس پر۔"

"جانے بھی دو۔ دس دن میں سب دیکھ ڈالا ہے۔ یہ سب عورتیں نہیں ہیں گوبر کا چھوت ہیں۔ بس ایک ہے وہی۔"

یہ کہہ کر وہ گنگنانے لگا۔

"مجھ کو تو تم پسند ہو، اپنی نظر کو کیا کروں۔"

"بات یہ ہے کہ کل صبح واپس چلنا ہے۔ ذرا رخصت ہونے سے ——— مگر کیا نام رکھا ہے ان لونڈوں نے کوّا پری۔"

یہ آواز موہن اور سوہن کے کانوں میں جیسے ہی پڑی دونوں نے آہستہ سے کہا۔

"کمینی۔"

یہ دونوں کوّا پری سے سخت نفرت کرتے تھے۔ بات یہ تھی کہ وہ ان کے گاؤں کی مکھیا کی بہو تھی۔ جس کی سارا گاؤں عزت کرتا تھا۔ جس کے پاس پیسہ بھی تھا اور علم بھی۔ ایسی عورت دس پندرہ دن کے اندر اندر رنڈی بن کر ان کے چائے خانہ کے گرد منڈلانے لگی تھی۔ ان دونوں کو جب بھی موقع ملتا تھا اس کو جلی کٹی سنانے سے نہ چوکتے تھے۔ لیکن وہ تھی کہ سب کچھ گردن جھکا کر سُن لیتی مگر اپنے طریقوں سے باز نہ آتی تھی۔

جل کل کا سب سے بڑا اچکلا بیساکھی کے چائے خانے کے سامنے درخت کے نیچے لگتا تھا۔

یہیں عورتیں آکر بیٹھ جاتی تھیں یا ٹہلتی رہتی تھیں۔ ان کی نہ کوئی الگ جگہ تھی نہ کوٹھے تھے نہ ڈیرے تھے اور نہ دلال۔ ان عورتوں میں نہ ترسانے والی نظریں تھیں نہ لگاوٹ کی باتیں اور بیہودگی کی گھاتیں۔ ان کا ہر کام بہت سیدھا سادا ہوتا تھا۔ بس اگر مسکرانا اور رجھانا آتا تھا تو کوّا پری کو ——— اس لئے شہر سے آنے والوں میں سے جو اس کے پاس چلے جاتے ان کو پھر اس کی چاٹ پڑ جاتی تھی۔

لالہ بلونت ایک بجے رات تک اس کی تلاش میں رہے اور پھر گالیاں دیتے ہوئے اپنے خیمے کو چلے گئے۔

(۳)

کوّا پری جس کا اصلی نام لکشمی تھا دو روز سے ادھر نہیں آ رہی تھی۔ ہوا یہ کہ ایک دن بیساکھی کسی کام سے جا رہا تھا کہ اس کی نظر ایک ٹاٹ کے ڈیرے پر پڑی جس کے نیچے لکشمی بیٹھی ہوئی تھی۔ لکشمی نے ہاتھ جوڑ کر نمستے کیا۔ بیساکھی کو بھی اس پر غصہ تھا لیکن گاؤں کا پاس کر کے وہ ٹھہر گیا اور پوچھا:۔

"تمہارے ساتھ کون کون ہے؟"

لکشمی نے اندر کی طرف اشارہ کر کے کہا بس بچے ہیں۔ رامو، کلو اور مینا اور، اور کوئی نہیں بچا۔"

"وہ بچ گئے تھے لیکن چوتھے دن پر لوک سدھار گئے۔"

"کیا ہوا تھا؟"

"پاؤں سڑن کی بیماری تھی۔ رات بھر میں زہر پھیل گیا اور صبح ختم ہو گئے۔"

"کچھ مال زیور نہیں تھا۔"

"زیور بچا تھا۔"

"وہ کیا ہوا ہے۔"

"ان کے انتم سنسکار میں اور نیوتے میں بک گیا۔ سو روپے کی تو صرف لکڑی آئی۔"

"تجھے اور کوئی دھندا نہ ملا؟"

لکشمی خاموش رہی۔

"رامو اور کلو پانی ہی بھر سکتے تھے۔"

لکشمی خاموش رہی۔

"ایک لڑکے کو چائے خانہ میں کام کرنے بھیج دو۔ اس کا تو پیٹ بھر ہی جائے گا۔"

لکشمی خاموش رہی۔

بیساکھی آگ بگولا ہو کر بولا۔

"ادھر آئی تو ٹانگیں توڑ دوں گا۔ ذرا ڈیرا تو کوئی دیکھے۔ ہم کو تو چائے خانہ کے باوجود میسر نہیں ہوا۔"

یہ کہہ کر وہ غصّے سے پاؤں ٹیکتا ہوا چلا گیا۔

اس دن سے کوّا پری چائے خانہ کے سامنے دکھلائی نہیں دی۔

جب پہلے دن نہیں آئی اور پھر دوسرے اور تیسرے دن نہیں آئی۔ تو بیساکھی، موہن اور سوہن سمجھے کہ وہ راستہ پر آ گئی ہے۔ لیکن اس دن شہر سے لوٹتے ہوئے اسے موہن اور سوہن نے اپنے دھندے میں لگا ہوا دیکھ لیا۔

موہن اور سوہن کو اپنے گاہکوں کی زبانی کوّا پری کی جو باتیں معلوم ہوئیں ان سے پتہ چلا کہ اب اس کو گاہکوں کے انتظار میں اس کے چائے خانہ کے سامنے آکر بیٹھنے کی ضرورت ہی نہیں۔ کیونکہ گاہک خود اس کی تلاش میں گھومتے رہتے ہیں اور دو ایک پیسہ والوں نے تو اسے بالکل اپنا لیا ہے۔

ایک دن بیساکھی کے گاؤں کے وہ سب لوگ جن کا شمار آج کل صاحب حیثیت لوگوں میں تھا چائے خانہ میں اکٹھے تھے۔ اس وقت کوّا پری کی بات نکلی۔ سب نے گالیاں دیں۔ اگر گاؤں کی کوئی معمولی لڑکی ہوتی تو کوئی خاص بات نہ ہوتی۔ لیکن مکھیا کی بہو ہو کر اس طرح پیشہ کرے یہ چیز بہت شرمناک ہے۔ سجنے والے کوّا پری کا تو کچھ

بگاڑ سکتے تھے۔ ان ہی لوگوں کی طرف انگلیاں اٹھاتے تھے کہ دیکھو یہ ان ہی کے گاؤں کے مکھیا کی بہو ہے۔ اس موقع پر جوانوں نے گالیاں دیں اور بڈھوں نے اس پر تھوکا۔ آخر یہ طے پایا کہ دو چار بڑے بوڑھے چل کر اسے شرمندہ کریں اور اس کو یہ کام چھوڑنے پر مجبور کریں۔

دوسرے دن صبح کو گاؤں کا مہاجن لالہ پکوڑی مل، بڑے زمیندار شوبھا سنگھ ایک اور زمیندار مہاراج سنگھ اور بیساکھی لکشمی کے گھر چلے۔ جب وہاں پہنچے تو دیکھا کہ اس کا ڈیرا اپنی جگہ پر نہیں ہے۔ آس پاس پوچھ گچھ کی تو معلوم ہوا کہ جس دن بیساکھی نے کوآپری کو بُرا بھلا کہا تھا۔ اسی رات کو کسی وقت وہ کچھ مردوں کی مدد سے اپنا ڈیرا کسی اور جگہ لے کر چل دی۔ یہ لوگ یہ خبر سُن کر کوآپری کو بُرا بھلا کہتے ہوئے واپس آنے لگے۔ لیکن مہاراج سنگھ نے جس کی رگوں میں جوانی کا خون جوش مار رہا تھا کہا کہ اسے چلو پتہ لگائیں کہ کہاں گئی ہے۔ زیادہ دُور نہیں گئی ہوگی۔ اس وقت سبھوں پر غیرت کچھ ایسی سوار تھی کہ بیساکھی اور پکوڑی مل اپنا کاروبار بھول گئے اور شوبھا سنگھ اپنا حقہ۔ تینوں پیچھے پیچھے اور شوبھا سنگھ آگے پُوچھ گچھ کرنے لگے کہ کہیں کوئی نیا ڈیرا تو نہیں لگا ہے۔

اب پانی بڑھنا رُک گیا تھا اس وجہ سے پناہ گزینوں کا آنا بند ہو گیا تھا۔ اس صورت میں نیا ڈیرا ایسی چیز تھا جس پر لوگوں کی نگاہ پڑنا چاہیئے تھی۔ دھوپ سخت تھی اور راستے کے درخت برائے نام تھے۔ اس وجہ سے دو گھنٹے میں پکوڑی مل اور مہاراج سنگھ جو آرام کے عادی تھے تھک گئے اور کوئی سایہ کی جگہ آرام کے لئے ڈھونڈنے لگے۔ آخر دور پر ایک چھوٹے سے تال کے پار جس کا پانی سب پیا جا چکا تھا۔ اور اب صرف کیچڑ ہی کیچڑ رہ گئی تھی۔ انھیں ایک ٹین کا شیڈ نظر آیا۔

تال کے گرد کیچڑ اور بھیگی گھاس سے گزر کر یہ لوگ جیسے ہی آہوں، کراہوں اور ہائے ہائے کے نرغے میں آ گئے۔ اس جگہ شیڈ کے نیچے وہ سرکاری اسپتال تھا جو ابھی چند دن ہوئے پاؤں کی سڑن کے مریضوں کے لئے کھولا گیا تھا۔ اس کے ارد گرد کوئی دیوار نہیں تھی۔ سُنا گیا کہ دو روز ہوئے یہاں سے کوئی سیار یا لکڑ بگھا کسی بچے کو اٹھا لے گیا تھا۔ اسپتال میں ریلوے سلی پٹ ڈال ڈال کر بستر بنا دیئے گئے تھے جن پر مریض لیٹے ہوئے ہائے ہائے کر رہے تھے۔ اس وقت ان کی دیکھ بھال کے لئے ڈاکٹر، نرس یا کمپونڈر کوئی نہیں تھا۔ ان ہی کراہوں اور آہوں کے سائے میں کوآپری کو جگہ ملی تھی۔ سامنے درخت کے نیچے اسی کا سرکیوں کا پال پڑا ہوا تھا۔ اس سے پندرہ ہی بیس گز پر دریا کا تیز دھارا تھا۔ جو خشکی کو کاٹتا چلا آ رہا تھا۔ اور ہر گھنٹہ دو گھنٹہ کے بعد وہاں سے کگاروں کے کٹ کٹ کر گرنے کی بھیانک آوازیں آتی تھیں۔

پال کے باہر بیٹھی کوآپری کھانا پکا رہی تھی ——— اسے دیکھتے ہی بڑے زمیندار شوبھا سنگھ گرجے۔ ———

"کیوں ری کلموہی۔ گاؤں کی ناک کٹوا ہی کے رہے گی۔ ارے کیا کوئی تجھے دو روٹی دینے والا نہ ملا جو اس پیشے پر اُتر آئی۔"

کوآپری نے دبی ہوئی آواز سے کہا۔

"بابو جی آپ نے تو میرے ہزار کے زیور کے سو روپے لگائے تھے۔"

"اور کیا لگاتا۔ جو مال خریدا جاتا ہے وہ تو بازار کے بھاؤ ہی پر خریدا جاتا ہے۔"

"شہر کے مہاجن نے تو تین سو میں خرید لئے۔"

"جھوٹ بکتی ہے۔"

"لالہ جی سے پوچھ لو ان سے میں نے کاغذ پر گواہی لگانے کے لئے کہا تھا۔"

لالہ جی بولے "میں نے نہ گواہی دی اور نہ جانوں۔"

"گواہی تو نہیں دی تھی مگر تم جانتے تو ہو۔ خود پوچھا تھا خریدنے والے سے۔"

بیساکھی۔ "اب تو وہ بک گئے۔ بات ختم ہو گئی۔ اب تو کیا کہتی ہے۔"

"میں کیا کہوں۔ تم کیا کہتے ہو۔ کون مجھے اور میرے بچوں کو رکھے۔ اور پڑھائے گا۔"

"پانی اُتر جانے دو۔ یہ بات پنچایت کے سامنے رکھی جائے گی۔"

"پانی اُترنے تک میں کیا کروں۔"

"کہا تو کہ بڑے لڑکے کو میں کھلا سکتا ہوں۔"

"باقی دو اور ہیں۔"

بیساکھی نے شوبھا کی طرف دیکھا۔ وہ دھیرے سے بولے:۔

"بھئی میرے ڈیرے میں ذرا جو جگہ ہو۔ لڑکیاں، بہوئیں سب ہیں۔ اگر اس نے دھندا نہ کیا ہوتا تو دوسری بات تھی۔"

لالہ۔ "اگر تم اسے کوئی کام دلا دو تو میں رکھ لوں گا۔"

بیساکھی۔ "ٹھیکیدار صاحب مٹی ڈلوانے کا کام کرا رہے ہیں۔ کہو تو وہاں رکھوا دوں۔"

کوآپری۔ "میں اور میرے بچے کیا صبح سے رات تک ٹوکری ڈھو سکتے ہیں۔"

شوبھا۔ "تجھے تو آرام کی روٹیوں کی چاٹ لگ گئی ہے۔ لے جاؤ اسے زبردستی ٹوکری والوں میں بھرتی کرا دو۔"

مہاراج۔ "میں رکھ سکتا ہوں۔ اگر تم پنچوں کی رائے ہو۔ (آہ سرد بھر کر) میرے گھر میں تو اب کوئی نہیں رہا۔ میرا ڈیرا تو بالکل خالی پڑا ہے۔"

بیساکھی۔ "جاؤ وہاں چلی جا۔"

کواپری۔ "پھر تو تم لوگ اُنگلیاں نہیں اُٹھاؤ گے؟"

اب تو شوبھا کو غصہ آگیا "آوارہ، کمینی، جانے کیسے بڑے گھرانے میں پیدا ہوگئی۔ اگر ذرا بھی غیرت ہوتی تو نوکری ڈھونڈتی پانی بھرتی جو کام بھی مل جاتا کر لیتی لیکن یہ دھندا نہ کرتی۔"

"اس کی اصلاح کیا ہوگی۔ آؤ بھائی بیساکھی۔ تم کتے کی دُم کو سیدھا نہیں کر سکتے ہو۔"

شوبھا لالہ اور بیساکھی آگے آگے چلے مہاراج پیچھے۔ چلتے وقت مہاراج نے کواپری کو غور سے دیکھا اور کہا "آجاؤ۔ جو انگلی اٹھائے گا سالا اُس کی اُنگلی توڑ دوں گا جیسا وقت ہوتا ہے ویسا کام کیا جاتا ہے اور جو یہ نہ دیکھے وہ اندھا ہے۔"

کواپری نے کوئی جواب نہیں دیا۔

(۴)

لالہ بلونت دس دن کے بعد پھر شہر سے آئے۔ لیکن اب ان کے تیور دوسرے تھے۔ انھوں نے آتے ہی موہن اور سوہن سے کہا "یہ چائے خانہ اس جگہ سے ہٹالو۔ اس جگہ سرکاری گودام بنے گا۔ یہاں سے کشتیوں کے اڈے تک سلی پٹ بچھا کر راستہ بنایا جائے گا۔ کشتیوں سے سامان لا لا کر یہاں ڈھیر کیا جائے گا۔ یہ انگریزی سرکار کا حکم ہے اور میں اب سرکاری ٹھیکیدار ہوں۔"

بیساکھی کی آمدنی دس دن سے بہت اچھی ہو رہی تھی اور کچھ روپیہ اخراجات سے بچ کر ایک ہانڈی میں جمع بھی ہونے لگا تھا اور یہ اُمید بندھ چلی تھی کہ اگر یہی دو مہینے اور رہ گئی تو اتنا اکٹھا ہو جائے گا کہ بیساکھی اپنا گھر پھر بنا لے۔ لیکن اب جو یہ حکم ملا ٹھیکیدار صاحب کا تو اس کا دم سوکھ گیا۔ یہاں سے کہاں جاؤں گا۔ جب اس سرزمین پر آیا تھا تب کی بات دوسری تھی لیکن اب تو ہر طرف چائے اور کھانے کی اور ہر طرح کی دکانیں نظر آتی ہیں۔ بہت سے دکاندار تو شہر سے ہر طرح کا سامان لے کر آگئے ہیں۔ ان کے مقابل جمنا ناممکن ہے۔ بیساکھی کی دکان میں نہ تو ٹھیک برتن تھے اور نہ بیٹھنے کا کوئی اچھا انتظام۔ سرکی کا پال لگا ہوا تھا۔ لیکن جہاں بارش زور سے ہونے لگتی وہ جگہ جگہ سے ٹپکنے لگتا۔ یہ دکان تو صرف اپنے محل وقوع کی وجہ سے چل رہی تھی اگر وہ یہاں سے ہٹی تو سمجھو کہ ختم ہوگئی۔

لالہ بلونت کی بات سن کر بیساکھی، موہن اور سوہن نئے دل سے تعلیم اور پڑی ہی مکان بنانے اور اپنا کام پھر سے شروع کرنے کے خواب پگھل کر اپنے گھر والوں کی موت پر آنسو بن گئے۔

اُڑے ہوئے چہروں اور کانپتے ہوئے ہاتھوں سے یہ لوگ کام کر رہے تھے ہر چائے کی پیالی ٹھنڈی سانس کے ساتھ رکھی جاتی اور ڈیرے کی دیواروں اور چھت پر جو نظر پڑتی دم واپسیں کی پڑتی۔

منت سماجت، گڑگڑانا، قدموں پر گرنا یہ سب کام ختم ہو چکے تھے اور اب کوئی اُمید نہ تھی۔

رات ڈھل چکی تھی۔ آسمان پر بادلوں کے ٹکڑے اِدھر سے اُدھر گھوم رہے تھے جن سے چاند کبھی چھپتا اور کبھی ظاہر ہوتا۔ لالہ بلونت کا اب جی گھبرا رہا تھا اور رات کاٹنے کی کوئی صورت نظر نہیں آرہی تھی۔ بیساکھی کے چائے خانہ کے سامنے کے اور دوسری جگہوں کے وہ کئی چکر کاٹ چکے تھے۔ ایسے موقع پر پہلوان جوان کے ساتھ تھا وہ کھسک کر چائے خانے کے اندر موہن اور سوہن کے پاس پہنچا اور کہنے لگا۔

"کیوں جی اب وہ تم لوگوں کی کواپری نہیں آتی۔ کہاں ہے وہ؟"

"ہم کیا جانیں۔ ہوگی کہیں۔"

"تم لوگ ابھی تک بدھو ہو۔ تم سے چھوٹے لڑکے شہر میں ایسی باتوں کو سمجھنے لگتے ہیں۔"

"ارے یہ بھی جانتے ہو کہ لالہ جی اس کے لئے تڑپتے رہتے ہیں۔"

"ہوں گے۔"

"ہوں گے نہیں۔ وہ مل جائے تو تمھارا کام بن سکتا ہے۔"

"یہ کیسے؟"

"یہ اپنے دادا سے پوچھ لو۔"

موہن اور سوہن بدستور کام کرتے رہے۔ کوئی اپنی جگہ سے نہ ہلا۔

پہلوان کھنکھارتا ہوا بیساکھی کے پاس پہنچا اور دیر تک اس کو سمجھاتا رہا۔ بیساکھی چُپ چاپ بیٹھا سُنتا رہا۔

پہلوان۔ "بھائی بیساکھی، اگر لالہ جی چاہیں تو اسی زمین کو جو تمھاری دکان کے سامنے ہے مٹی ڈلوا کر یا سلیپٹ رکھوا کر اونچا کرا سکتے ہیں اور وہاں گودام بنوا سکتے ہیں۔ لیکن یہ کام تو اس وقت ہوگا جب ان کے دل کے بہلنے کا ہم لوگ کوئی انتظام کر دیں۔"

بیساکھی — "عورتیں بہتیری ہیں۔ کوئی وہی ایک تو رہ نہیں گئی ہے —"

پہلوان: "بات ٹھیک ہے۔ لیکن مزا تو اسی میں ملتا ہے جو جی پر چڑھ جائے۔"

بیساکھی: "اس کلمو ہی میں کیا دھرا ہے۔"

"یہ تو تم لالہ جی سے پوچھو ـــ جس دن یہاں سے چلے ہیں ایک نیچے رات تک اسے بستی میں ڈھونڈتے پھرے، اور آج بھی جب سے شام ہوئی ہے ان کی نظریں اسی کو ڈھونڈ رہی ہیں۔"

"تو کیا اب مجھ سے یہ کام بھی لوگے؟"

"یہ تو دُنیا کا رنگ ہے۔ اب تم سے کیا بتلاؤں، کن ترکیبوں سے لالہ جی نے مارٹین صاحب سے یہاں کا ٹھیکہ لیا ہے۔"

بیساکھی کا چہرہ شروع بیساکھ کی زمین کی طرح تپنے لگا۔ وہ کچھ بولا نہیں۔

جب رات اور بڑھ گئی تو پھر پہلوان چائے خانے میں آیا اور لڑکوں سے کہنے لگا۔ ـ

"تُم لوگ چاہے کھیتی کرو، چاہے دکان رکھو۔ کبھی پنپ نہیں سکتے ہو سمجھے بھی۔"

بڑا بھائی موہن کہنے لگا۔

"کواپری اڑ گئی۔"

"کیا مطلب؟"

"پرسوں بازار میں سفید پھٹی ساری پہنے ہوئے ملی تھی۔ نہ ہونٹوں پہ لالی تھی نہ آنکھوں میں سرمہ، نہ ہاتھوں میں چوڑیاں اور نہ کانوں میں زیور اور نہ بالوں میں تیل۔ اس نے مجھے دیکھ کر پکارا۔ موہن بیٹا ذرا میری سنو۔" میں جب اس کے پاس نہیں گیا تو وہ خود آکر کہنے لگی۔ "بیساکھی دادا سے کہہ دینا کہ میں اب اُن کی بتلائی راہ پر چل رہی ہوں۔ کل یا پرسوں شہر چلی جاؤں گی اور وہاں دکان رکھ کر بچوں کو پڑھاؤں گی۔" اس طرح کواپری اب پھر لکشمی بن گئی ہے۔"

پہلوان یہ سُن کر زور سے ٹھٹھا مار کر ہنسا۔

"تُم بھولے دیہاتی اس کی باتوں میں آ گئے۔ اس کی پارسائی واہ وا۔ ستر چوہے کھا کر بلی حج کو چلی۔ کبھی ایسا دنیا میں ہوا ہے جو اب ہوگا۔"

پہلوان نے پھر جا کر بیساکھی سے دیر تک باتیں کیں۔ لیکن نتیجہ کچھ نہیں نکلا۔

دوسرے دن جیسے ہی صبح ہوئی دس مزدور بیساکھی کی دکان پر آ گئے اور بولے "اپنا سامان ہٹا لو ورنہ یہ سب خراب ہو جائے گا۔ ہم یہ زمین صاف کریں گے۔"

مزدوروں پر خوشامد کا کیا اثر ہوتا۔ وہ کہنے لگے۔ "ہم کو جو حکم ملا ہے وہ ہم کریں گے۔"

بیساکھی اور موہن اور سوہن نے ان لوگوں کو اتنا راضی کر لیا کہ ہم لوگ لالہ جی سے ایک بار اور کہہ لیں۔ اگر وہ نہ مانے تو اپنا سامان لے کر کہیں چلے جائیں گے۔

لالہ جی نے تو ان لوگوں سے بات بھی نہ کی۔ البتہ پہلوان ان کے پاس آکر بیساکھی سے کھُسر پھُسر کرنے لگا۔ دو چار راہ گیر بھی جن میں ایک بیساکھی کے گاؤں کا تھا۔ اس موقع پر اکٹھے ہو گئے تھے اور وہ بھی بیساکھی کو سمجھانے لگے۔

گھنٹے بھر کے بعد بات چیت نے دوسرا رُخ اختیار کیا۔ پہلوان لالہ جی کے پاس گیا ان کے کان میں کچھ کہا پھر بیساکھی، موہن اور سوہن کے پاس آیا اور ان کو لے کر لالہ جی کی خدمت میں گیا۔

لالہ جی ان کی صورت دیکھتے ہی کہنے لگے "اچھا جاؤ۔ آج دن بھر کی اور رات بھر کی اور کل دن بھر کی چھٹی ہے۔ اگر کل رات کو بھی کام نہ بنا تو پھر میں پرسوں صبح کوئی بات نہ سُنوں گا۔"

آگے آگے موہن اور سوہن اور پیچھے پیچھے بیساکھی اور اُس کے گاؤں کے آدمی باتیں کرتے چلے۔ پہلوان بھی ساتھ تھا۔

"لکشمی تو ایسی ہے ہی"

"ایسی نہ ہوتی تو یہ حرکت کیوں کرتی۔"

"اس کے فقروں میں آنا بے وقوفی ہوگی۔"

"مگر کیا کہنا مان جائے گی؟"

"کیوں نہ مانے گی پیسے بھی تو ملیں گے اور بھر گٹھری ملیں گے۔"

پہلوان: "لالہ جی پیسے دینے میں تو بہنے وقت کے مہاراجہ ہیں۔ اس بستی میں جب تک لالہ جی ہیں اس کی چاندی رہے گی۔"

"لکشمی تو ایسے موقع کی تلاش ہی میں رہتی ہے۔ وہ ناکیوں کرنے لگی۔"

بیساکھی: "پھر کون جائے اس سے کہنے؟"

پہلوان: "موہن کو بھیجو۔ وہ اُسے بہت کچھ کہتا سُنتا رہا ہے۔ اس وجہ سے اس سے بے تکلفی بھی ہے۔ اسی نے اس کا نام کواپری رکھا ہے اور چھیڑ چھاڑ ہوا کرتی تھی۔"

بیساکھی: "بیٹا موہن، جاؤ گے؟"

موہن: "مجھ سے کہتے نہ بنے گا۔"

"بیٹا پھر دکان جاتی ہے اور اس کے ساتھ گھر بنانے کا سپنا بھی۔"

گاؤں والے: "چلے بھی جاؤ۔ جب وہ یہ کام کرتی ہی ہے۔ تو اس کو ایک نیا گاہک

دلا دینا تو دَیا کا کام ہے۔"

"اور وہ یہ کام چھوڑ چکی ہو تب۔"

"کیا بات کہی ہے تم نے۔ کہیں جنگلی ہرن پالو ہوتے ہیں۔ کہیں شرابی کے منہ سے شراب چھوٹتی ہے۔"

"اور جاؤں تو کیسے بات کروں۔"

پہلوان۔ "یہ مجھ سے سُنو۔"

پہلوان دنیا دیکھے ہوئے تھا۔ اس نے بتایا پہلے جا کے پاس بیٹھنا۔ اس کی تعریف کرنا کہ تم نے مردوں کی طرح حالات کا مقابلہ کیا۔ پھر کہنا کہ تم نے جو کچھ کہا تھا وہ مذاق تھا۔ ورنہ تم تو چاہتے تھے کہ اس کے پاس پیسہ آئے۔ اس کے بعد کہنا کہ لالہ جی تم پر عاشق ہیں اور بہت سا روپیہ دینے کو تیار ہیں۔ ان کو خوش کر دو گی تو پھر اتنا پیسہ مل جائے گا کہ گاؤں جا کر بچوں کے لئے چھوٹی موٹی دکان کھول دو اس کے بعد چپکے سے رازدارانہ کہنا کہ کسی کو اس بات کی کانوں کان خبر نہ ہو گی۔ اس کا ذمہ میرا ہے۔

پہلوان نے بات کچھ اس طرح سمجھائی کہ دماغوں پر جو گرد و غبار تھا وہ صاف ہو گیا۔ بیسا کھی اور موہن اور سوہن تینوں کو کام آسان نظر آنے لگا۔

بیسا کھی۔ "اور یہ بھی کہہ دینا کہ پنچائت کو ہم دیکھ لیں گے اس کی طرف سے بے فکر رہے۔"

چائے خانہ آ کر پہلوان نے مزدوروں کو واپس بھیج دیا۔ بیسا کھی اور موہن اور سوہن کے دل سے غم کا پہاڑ سرک گیا۔ کیوں کہ اب تینوں کو یقین تھا کہ کام ضرور بن جائے گا۔

جب موہن چلنے لگا تو سوہن کا جی بھی للچانے لگا کہ میں بھی اس کے ساتھ جا کر جیتی ہوئی بازی میں حصہ بٹاؤں۔ اس نے کہا۔ "بھیا میں بھی چلوں گا۔"

لکشمی ساری بساری میں کام کاج میں لگی ہوئی تھی اور اس کے بچے گیلی مٹی سے گھروندا بنا رہے تھے۔

لکشمی موہن اور سوہن کو دیکھ کر خوش ہو گئی۔ ان دونوں کو پہلی مرتبہ لکشمی میں ایک با وقار حسن نظر آیا۔ لکشمی نے دونوں کو بٹھایا اور ڈلی کے دو دو دانوں سے ان کی خاطر کی۔

موہن نے بات شروع کی۔ پہلے تو اس کی زبان لڑکھڑا رہی تھی۔ لیکن لکشمی جب توجہ سے سُننے لگی اور ہاں ہاں کر کے اس کی ہمت افزائی کرنے لگی تو موہن کی زبان کھل گئی اور ساتھ ساتھ سوہن کی بھی، دونوں نے پہلوان کی بتائی ہوئی تقریر کو خوب پیچھے دار الفاظ میں ادا کیا۔

لکشمی اصل بات سُن کر خوش ہونے کے بجائے آب دیدہ ہو گئی۔ ساری کے پلّو سے آنسو پونچھ کر بولی۔

"موہن بھیّا، تمہاری بڑی دیا ہو گی۔ اگر تم اب ان باتوں کو بھول جاؤ۔ میں تو بچوں کے پتا جی کے ساتھ گاؤں کو بھی پھونک چکی۔ اب تو ان بچوں کو شہر جا کر پالنا ہے دیکھوں کیا ہوتا ہے۔"

ان آنسوؤں کو دیکھ کر موہن اور سوہن کی ہمتیں ٹوٹ گئیں اور وہ لوٹ آئے۔

پہلوان ان دونوں کی رپورٹ سُن کر بہت ہنسا کہنے لگا۔ "ارے تم تو رو دیں میں آ گئے۔ آخر ہو نہ بچے۔ بیسا کھی بھائی اب تم۔ یہ بیل بچوں سے نہیں منڈھے چڑھے گی۔"

بیسا کھی نے گردن ہلا کر ہاں کر دی۔

لکشمی نے بیسا کھی کا سواگت ویسے ہی کیا جیسے سسر کا کیا جاتا۔ بیسا کھی نے پہلے تو پہلوان والی تقریر چلائی۔ لیکن وہ بہت جلد اصل بات پر آ گیا اور بتلا دیا کہ کال گھر رہی ہے۔ موہن اور سوہن کا مستقبل خطرے میں ہے۔ بلکہ برباد سمجھو۔ ہیں اگر کوئی اُمید ہے تو صرف لکشمی کی ذات سے اگر وہ شرافت دکھلائے اور اس آڑے وقت میں کام آ جائے تو بگڑی بن جائے گی۔"

لکشمی بیٹھی پیچھے سے بیٹھی رہی اور بیسا کھی کی بات کا کوئی جواب نہیں دیا۔

بیسا کھی نے پھر بہت دردناک طریقہ پر اپیل کی۔

"میں نے جو کچھ سُنا ہو وہ معاف کر دو۔ اب اس بڑھاپے میں در در کی بھیک نہ منگواؤ۔ آخر ہم لوگ کیا کریں گے اگر دکان گھٹ گئی۔ میں تو تیرے بچوں کو اپنا سمجھ کر دکان پر رکھنے کو تیار ہو گیا تھا اس وقت تو بھی دیا کر۔"

لکشمی نے کوئی جواب نہیں دیا۔

جب بیسا کھی چلنے لگا تو اس نے پوچھا۔ اس کی آواز میں بڑا درد تھا۔

"رات چائے خانے پر آؤ گی؟"

"نہیں۔"

یہ رات بھی اُترے چہروں، کانپتے ہاتھوں اور سرد آہوں والی رات تھی آج بات پھوٹ گئی تھی اور مستقل آنے والے گاہکوں کو معلوم ہو گیا تھا کہ کل یہ چائے خانہ نہیں رہے گا۔ سب کو افسوس تھا۔ اور افسوس سے زیادہ سب کو لکشمی پر غصہ تھا۔ اس کے لئے کون سی بڑی بات تھی اگر ایک رات صرف ایک رات سہی۔ تو بہ اس کے بعد بھی کی جا سکتی تھی۔ اور اس توبہ میں سب ہاتھ بٹانے کو تیار تھے۔

ایک گاہک نے سب حال سُن کر کہا۔

"جو چیز وہ کھو چکی ہے۔ اب وہ واپس ملنے سے رہی۔ پھر اگر اس بربادی سے کوئی گھر بس جائے تو اس کا کیا بگڑے گا۔ شرافت اور دیا تو ہوتی ہی نہیں ایسوں میں۔"

"ہو تو وہ اس نوبت کو کیوں پہنچیں۔"

دوسرے دن شوبھا اور مہاراج نے کہا چلو ہم سمجھائیں یہ لوگ گئے تو وہیں کے ہو کے رہ گئے۔ بیبا لکھی اور موہن اور سوہو انتظار کرتے رہے۔ ہوتے ہوتے شام ہوئی اس وقت چائے خانے میں بہت سے نئے آدمی آ گئے اور یہ لوگ ان کے لئے چائے اور پوریاں تیار کرنے میں لگ گئے۔ بہت دیر کے بعد شوبھا اور مہاراج واپس آئے بیبا لکھی کی مہاراج سے آنکھیں چار ہوئیں تو مہاراج نے مسکرا کر گردن ہلا کر ہاں کر دی۔

جب گاہکوں کا زور ختم ہو گیا تو شوبھا نے کہا کہ وہ بچوں کو لے کے جانے کہاں چلی گئی تھی۔ شام کو لوٹ کر آئی۔ بہت سمجھایا۔ آخر راضی ہو گئی۔ کہا ہے۔ گیارہ بجے رات کے بعد چائے خانے کے پچھواڑے آؤں گی۔

پھر اُڑے ہوئے چہروں پر رنگ اور کانپتے ہاتھوں میں تور آ گیا اور سرد آہیں مسکراہٹ سے بدل گئیں۔ نئے گاہک ہنسی اور قہقہے اڑاتے رہے۔ یہ فی لگھٹ کا تھا اس لئے آج اجڑے ہوئے کسانوں کو دوبارہ بسانے کے لئے قرض دینے نئے نئے مہاجن آ گئے تھے۔ آتے ہی ایک دن میں ان کا کاروبار کافی جم گیا تھا۔ دس بجے رات کے قریب یہ لوگ رخصت ہو گئے۔ تب شوبھا نے کہا "اب آتی ہو گی۔"

چائے اور حقہ چلتا رہا۔ دوبارہ بسنے کی امنگیں بھی بنتی رہیں۔ رات ڈھلتی رہی۔

آدھی رات کے بعد پہلوان نے لالہ جی سے آکر پوچھا۔

"آئی نہیں۔"

"نہیں، مگر آتی ہو گی۔ اس نے وعدہ کر لیا ہے۔"

رات ڈھل گئی، مگر وہ آئی نہیں اب تو ان لوگوں میں بے چینی پیدا ہونے لگی۔ چہروں کے رنگ پھر اڑنے لگے۔ ہاتھ پھر کانپنے لگے۔ اور سرد آہیں پھر نکلنے لگی تھیں۔ وہ لوگ لکشمی کی طرف سے بالکل مایوس ہو گئے تھے۔ شوبھا، مہاراج اور پہلوان بھی ان سے کچھ کم بے چین نہ تھے۔

رات اور ڈھل گئی اور وہ نہیں آئی۔

پھر رات اور ڈھل گئی اور وہ نہیں آئی۔

منیلکا ٹھ کر پہلوان نے کہا۔ لالہ جی تو اب کل صبح دکان ہٹوا سکے رہیں گے۔ اب وہ نہیں مانتے کے۔

جب لکشمی پھر بھی نہیں آئی تو ان لوگوں کو طرح طرح کے اندیشے ہونے لگے۔

کہیں وہ بیمار نہ پڑ گئی ہو۔

کہیں اسے سانپ نے نہ ڈس لیا ہو۔

کہیں زیادہ اچھا گاہک نہ مل گیا ہو۔

آخر میں طے پایا کہ سب چل کر دیکھیں کہ کیوں نہیں آئی۔

اندھیری رات تھی، انسانوں کی چہل پہل غائب ہو چکی تھی۔ گنگا سے کٹ کٹ کر گرتے تھے۔ بیمار ہائے ہائے کر رہے تھے۔ ڈیروں میں بھوکے بچے رو رہے تھے اور سرکاری آدمی ادھر اُدھر پہرہ دے رہے اور لالٹینیں لئے گھوم رہے تھے

ان چھ آدمیوں کا قافلہ ایک لالٹین، اور لاٹھیاں لئے ڈیروں سے گزرتا ستیوں کو دیکھتا اور رہوتاک آوازوں کو سنتا چلا جا رہا تھا۔ بیچ بیچ میں ایک دو فقرے زبان سے نکل جاتے تھے۔

"کیوں نہیں آئی۔"

"وعدہ کر کے پورا نہ کیا۔"

"شام کو آخر وہ تھی کن تیاریوں میں۔"

"مردود کی طرح جو مرد اس کے ساتھ آیا تھا وہ کون تھا۔"

اسپتال کی ہر سمت ہاسٹے۔ ٹھہرا ہوا آخر لکشمی کا پال نظر آ گیا۔ اس کے پیچھے بالکل اندھیرا تھا اور کچھ نظر نہیں آ رہا تھا۔ شوبھا نے موہن سے لالٹین لے کر اندر جھانکا۔ وہاں پڑے تھے نہ فرش اور نہ سامان۔ وہاں تو ہوائے سناٹے کے کچھ نہ تھا بس صرف سرکیوں کا پال رہ گیا تھا اور اس کا ایک پایا کسی مروت سے نکال لیا گیا تھا۔ ظاہر تھا کہ مکین پتی کو چھوڑ کر چلے گئے تھے۔ ورنہ اگر مہلی کو یوں کسی جگہ جانے تو یہ ممکن تھا کہ پال کی ایسی چیز جو اس زمانے میں بہت قیمتی ہے چھوڑ جاتے۔

لکشمی کے کمینہ پن پیان لوگوں کے دلوں میں آگ لگ گئی۔ لیکن کر ہی کیا سکتے تھے۔

مولانا آزادؒ کی پہلی برسی

۲۲- فروری ۱۹۵۹ء کو دلّی اور ملک کے مختلف مقامات پر
مولانا ابوالکلام آزاد مرحوم کی پہلی برسی منائی گئی۔



مولانا آزاد کی پہلی برسی کے دن صدرِ جمہوریہ ڈاکٹر راجندر پرساد
دلّی کے اردو پارک میں ایک جلسے سے خطاب کر رہے ہیں۔ اس جلسے
کی صدارت مولانا احمد سعید نے کی جو دائیں طرف بیٹھے ہوئے ہیں۔

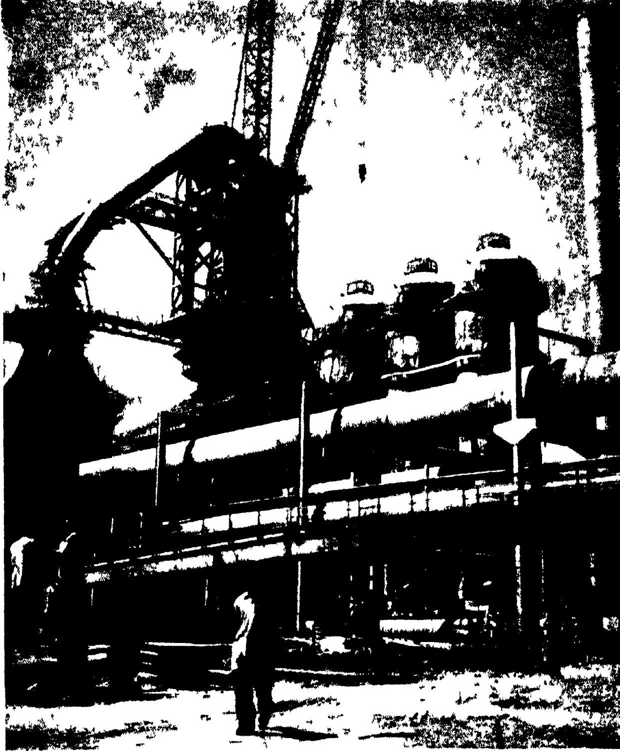


جلسے کا ایک عام منظر



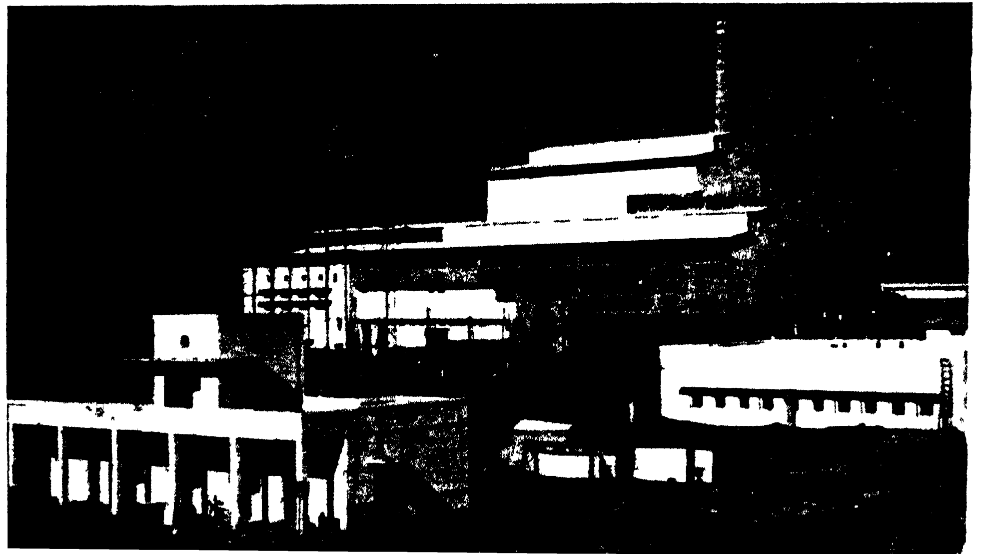
روڑکیلا میں صدر جمہوریہ کے ہاتھوں پہلی انجن بھٹی کا افتتاح

روڑکیلا میں فولاد کے کارخانے کی انجن بھٹی



روڑکیلا اور بھلائی میں فولاد کے کارخانے

بھلائی میں فولاد کے کارخانے
کا
ایک عام منظر







پاسی گھاٹ کا نظارہ

شمال مشرقی سرحدی ایجنسی کے آدی باسی
اس عنوان سے سچین رائے کا
مضمون صفحہ ۹۴ پر ملاحظہ فرمائیں



ایک آدی باسی جواں مرد

ایک آدی دوشیزہ

آدی باسیوں کا ناچ



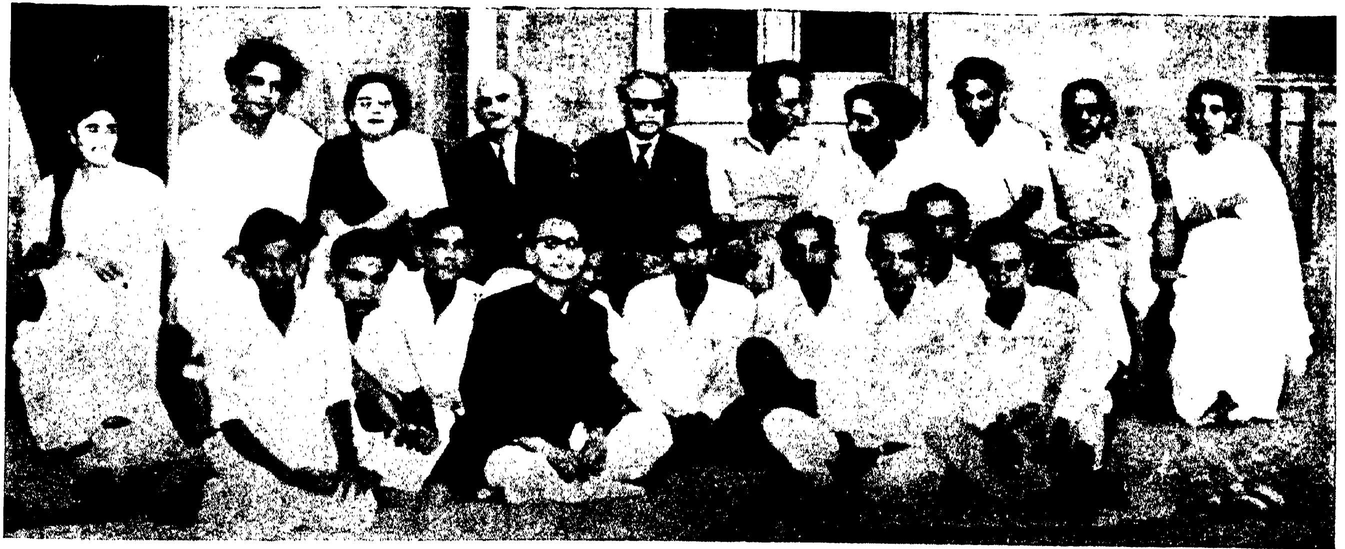
ॐ श्रीपरमात्मने नमः

ترجمہ جوگ بسشٹ فارسی

تمام شد

داراشکوہ کی تصانیف کے دو صفحات کا عکس

بمبئی میں ادیبوں کا اجتماع



کرسی نشین (دائیں سے بائیں) زہرہ جمال۔ اعجاز صدیقی۔ پرکاش پنڈت۔ جاں نثار اختر۔ مہندر ناتھ۔ احتشام حسین۔ نجیب اشرف ندوی۔ عصمت چغتائی۔ کیفی اعظمی۔ ذکیہ عادل۔

فرش پر (دائیں سے بائیں) فاروق شجاع۔ لاجپت رائے۔ حمید سورتی۔ سلیمان ظفر۔ اختر راہی۔ مقبول عالم (صرف چہرہ) عبدالقوی دسنوی۔ ظفر گورکھپوری۔ بھیم سین۔ رحیم الدین۔

سبط الحسن

اودھ کا شاہی کتاب خانہ

شمالی ہندوستان میں اودھ کی حکومت معارف پروری کے اعتبار سے ایک خاص امتیاز رکھتی تھی۔ اکثر شاہانِ اودھ صاحبِ علم و فضل تھے اور تصنیف و تالیف کا ذوق بھی رکھتے تھے۔ اس عہد میں لکھنؤ اسلامی علوم و ادبیات کا ایک مشہور مرکز تھا جہاں اسلامی ممالک مشرق وسطیٰ کے طلبا بھی علومِ مشرقیہ کی تکمیل کے لئے آیا کرتے تھے۔ اسی وجہ سے کتابوں کا جتنا زبردست ذخیرہ یہاں فراہم ہو سکا کسی دوسرے مقام پر مشکل سے مجتمع کیا جا سکا۔ والیانِ اودھ صرف اپنے دورِ شاہی میں فراہمیٔ کتب کی طرف متوجہ نہیں رہے بلکہ عہدِ وزارت و نیابت میں بھی اپنے شوقِ کتب کا ثبوت دیتے رہے۔ خود وزیر الممالک نواب شجاع الدولہ کتابوں کے انتہائی شائق تھے وہ اپنے فتوحات میں خزائنِ کتب پر قبضہ کرنا عین مراد سمجھتے تھے جیسا کہ روہیلہ سردار حافظ رحمت خاں پر فتحیاب ہونے کے بعد اُن کے کتب خانہ کو اپنے مقبوضات میں شامل کر لیا۔ اسی طرح جب نواب بہو بیگم صاحبہ وزیر الممالک کے حبالۂ عقد میں دہلی سے اودھ تشریف لائیں تو اُن کے ہمراہ بھی کتابوں کا کافی ذخیرہ آیا، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ بیگم خود بھی تعلیم یافتہ تھیں۔ علم دوست نواب شجاع الدولہ اور اُن کی بیگم کی تعلیم و تربیت ہی کا یہ نتیجہ تھا کہ نواب آصف الدولہ کو کتابوں کا بہت شوق تھا۔ لوگ کتابوں کو پیش کر کے نواب سے تقرب حاصل کرتے اور انعام و اکرام پاتے اسی وجہ سے نواب موصوف کا کتاب خانہ اس عہد میں اپنی مثل و نظیر نہیں رکھتا تھا۔ عہدِ آصفی کا مؤرخ انعام اللہ ابن خورم شاہ "اوصاف الآصف" میں لکھتا ہے:۔

"کتب ہفت کشور در کتب خانۂ آں
تو دہ در گنجینۂ قدرت ما درا ست و
پیشتر مردم نجیب ترتیب آں
مکاتیب مقید و باخبر، کتب خانہ
است ترجمۂ لوح محفوظ و دفتریست
از معنی مبرہن ملفوظ. با وصف
چندیں صحف تحف ہر گاہ دریں نشیمن
شاہ گذر شہر گذر دارند ہر ورقے
یا جزوے از نسخۂ کلی یا جزوی
از نظر گذارند نظر بکیمیا جواز
ازماں خود بہا افزوں یا بد
بر ضامندی مالک می ستانید
واکثر اوقات ہمایوں با مطالعۂ
کتب معروف و بصنوف
عواطف با معنی رساں
مالوف"

(اوصاف الآصف مخطوطہ ورق ۸۱ ذخیرہ عبدالسلام مسلم یونیورسٹی لائبریری نمبر ۳۸۴ مصنفہ ۱۱۹۹ھ کتابت ۱۲۰۳ھ عہد آصف الدولہ)

ہفت اقلیم کی کتابیں اس ہوشمند و عاقل نواب کے کتب خانہ میں موجود ہیں اور یہ عظیم ذخیرہ خزینۂ قدرت و ادر کی حیثیت رکھتا ہے اور بہت سے فضل و کمال والے اس کی دیکھ بھال پر متعین ہیں۔ کتب خانہ کیا ہے گویا لوحِ محفوظ ہے، جس میں سب کچھ ہے اور وہ ایک ایسا دفتر ہے جس کے لفظوں میں معانی سموئے ہوئے ہیں باوجود اس قدر نایاب ذخیرۂ کتب ہونے کے یہ حالت ہے کہ جب کوئی مسافر و نووارد اس شہر میں آتا ہے تو وہ اپنے ہمراہ کامل نسخہ یا ناقص جز یا کل ضرور لے کر آتا ہے، اور اس خیال سے نواب کے حضور میں پیش کش کرتا ہے کہ اصل قیمت سے بھی زیادہ اس کے صلہ میں انعام ملے گا۔ اکثر اوقات میں خود نواب بھی مطالعۂ کتب میں مشغول رہتے ہیں اور علما و فضلا کو اپنی صحبت میں رکھتے ہیں۔

اس کتاب خانہ کے دلچسپ حالات معلوم کرنے کے لئے عہدِ آصفی کے مشہور سیاح و ایرانی عالم عبداللطیف ابن ابی طالب شوشتری کے سیاحت نامہ

کو دیکھنا چاہیے جس میں سیاح مذکور نے اپنے چشم دید حالات لکھے ہیں، وہ لکھتا ہے:-

"از اوضاع و سامان و اسباب و اثاث در خانۂ او اگر شمہ نگاشتہ شود موجب اطناب و ملال نگرندگان است۔ مجملاً سہ لک کتاب منتخب، خوشخط پاکیزہ کہ بر صد جلد یک کس گماشتہ بود در کتاب خانہ او دیدم واکثرے را برفاقت خان والا (آصف الدولہ یحییٰ خان) سیر کردم، از اقسام فنون و اصناف علوم عربی و فارسی و انگریزی نظم و نثر تاریخ و دیوان در آں ہا بود و قطعات زیبا بقلم خوشنویسان اولین و آخرین و تصاویر مصوران ایران و ہند و روم و فرنگ آں قدر داشت کہ با عمرے از دیدن آنہا فراغ از آں ہا حاصل نمی شد مجلدات بسیارے از کتب علمی بانظر در آمدند چوں شرائع و مدارک و مسالک و مفاتیح و کشکول و بعض مجلدات بحار الانوار کہ بخط مؤلفین بودند، از کسے کہ کتاب خانہ در تحویل او بود شنیدم کہ ہفت صد مجلد کتب علمی اند کہ بخط مصنفین اند و از کتب خانۂ سلاطین تیموریہ بعد از تخریب سلطنت بدست او افتادہ اند، والحق آں ہمہ خزائن و دفائن و اسباب طلا و جواہر کہ داشت معادلہ یا عشرِ عشیر کتاب خانۂ او نمی کردند"

(کتاب تحفۃ العالم عبداللطیف شوشتری صفحات ۳۴۵، ۳۵۰ مطبوعہ شرکت الاسلام حیدرآباد بعہد محبوب علی خان نظام الملک طبع گردید)

اگر نواب آصف الدولہ کے در دولت کا سازو سامان اور ہر قسم کے اسباب و اشیاء کا ذکر مختصراً بھی کیا جاوے تو بہت طویل ہو جائے گا اور پڑھنے والے کی پریشانی طبع کا سبب ہوگا مختصر یہ ہے کہ تین لاکھ خوشخط و نفیس منتخب کتابیں تھیں کہ ہر سو جلد پر ایک کتابدار مقرر تھا ان کتابوں کو خود میں نے آصف الدولہ کے ہمراہ کتاب خانہ میں جاکر دیکھا یہ کتابیں جملہ اقسام علوم و اصناف فنون پر عربی، فارسی، انگریزی زبانوں میں نظم و نثر، تاریخ و دیوان کی صورت میں تھیں، اس کے علاوہ اوّلین و آخرین کے بہترین خوش نویسوں کے لکھے ہوئے بہتر سے بہتر قطعات تھے اسی طرح ایران و ہندوستان، اٹلی اور یورپ کے دیگر ممالک غرضیکہ ہر جگہ کے مصوروں کی بنائی ہوئی عمدہ سے عمدہ تصویریں اور مرقعے اس قدر تھے کہ تمام عمر دیکھنے پر بھی ختم نہ ہوں کتب علمیہ کے ایسے مجلدات بکثرت نگاہوں کے سامنے آئے جو موجودہ مصنفین و مؤلفین کے تحریر کردہ تھے جیسے شرائع، مدارک، مسالک، مفاتیح کشکول اور بعض مجلدات بحار الانوار جو اپنے مؤلفین کے تحریر کئے ہوئے تھے۔ کتاب خانہ کے مہتمم نے مجھے یہ بھی بتلایا کہ سات سو نوادر کتب علمیہ اس کتاب خانہ میں اپنے مصنفین کے ہاتھوں کے لکھے ہوئے ایسے ہیں جو سلاطین تیموریہ کے کتاب خانہ سے تخریب سلطنت کے بعد یہاں آکر محفوظ ہوئے، حق یہ ہے کہ وہ تمام خزانے دفینے، جواہرات اور سونے کا سامان سب کا سب جو نواب کے پاس تھا اس خزینۂ کتب کے دسویں حصّے کے برابر بھی نہیں سمجھا جا سکتا"

یہ ایک مشہور سیاح اور عالم کا چشم دید بیان ہے جس کی نگاہ سے عرب و عجم کے دوسرے کتب خانے بھی گذر چکے تھے جیسا کہ تحفۃ العالم میں جا بجا ان کا ذکر موجود ہے۔ اس بیان سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ یہ کتاب خانہ کتنا عظیم بالشان تھا۔ جملہ علوم و فنون پر تین لاکھ کتابیں تھیں جن میں سے سات سو ایسے نوادر علمیہ تھے جو خود اپنے مصنفین کے مکتوب تھے۔ کتاب خانہ کے اس قدر کا اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ سو کتابوں پر ایک محافظ مقرر تھا اس اعتبار سے تین لاکھ کتابوں پر تین ہزار محافظ مقرر تھے، کتاب خانہ کو روز بروز ترقی ہوتی رہی اس کے علاوہ بادشاہ اودھ غازی الدین حیدر کے زمانہ میں لکھنؤ میں سب سے پہلے شاہی مطبع قائم کیا گیا۔ اس میں کتابیں لوہے کے حرفوں میں چھپتی تھیں، شاہی مطبع سے عربی، فارسی اور اردو کی بکثرت کتابیں شائع کی گئیں۔ غازی الدین حیدر شاہ اودھ نے ایک مجلس علمیہ (اکادمی) بھی قائم کی تھی جس کے ارکان بڑے بڑے اہل علم تھے اسی مجلس علمیہ کے ارکان نے عربی کی ایک مشہور و مایۂ ناز لغت "تاج اللغات" مدون کی تھی جس کو شاہی مطبع سے سات جلدوں میں بڑی تقطیع پر شائع کیا گیا تھا[1]

---

[1] ہر جلد کی ضخامت حسب ذیل ہے جلد اول ۵۲۵ صفحات، جلد دوم ۴۲۴ صفحات جلد سوم ۳۵۲ صفحات، جلد چہارم ۴۷۰ صفحات، جلد پنجم ۴۹۵ صفحات، جلد ششم ۴۰۸ صفحات، جلد ہفتم ۱۳۸ صفحات مجموعی صفحات ۲۹۱۷، اس لغت کی تصنیف میں زیادہ حصہ مولوی سید علی نقی زیدپوری متوفی ۱۲۳۵ھ کا ہے جو سید العلما سید حسین بن سید دلدار علی غفرانمآب کے شاگرد تھے ان کو لغت عرب و فنون ادبیہ میں تبحّر عظیم حاصل تھا صاحب تذکرۃ العلماء سید مہدی عظیم آبادی جو مولوی سید علی نقی زیدپوری کے تلامذہ میں سے تھے لکھتے ہیں، "از تصانیف عالیہ اش (باقی دیکھیں اگلے صفحہ پر)

خود غازی الدین حیدر بھی مشاغل علمیہ میں مصروف رہتے تھے اور "تاج اللغات" کی طرح انھوں نے بھی فارسی کی ایک لغت مدون کی تھی جس کا نام "ہفت قلزم" ہے یہ لغت بھی تاج اللغات کی طرح سات جلدوں میں ہے اور اُس سے کچھ چھوٹی تقطیع پر ٹائپ کے حروف میں شاہی مطبع سے شائع کی گئی بقول ڈاکٹر اسپرنگر "ہفت قلزم کی شہرت اور قدر جتنی یورپ میں ہوئی اس قدر ہندوستان میں نہیں ہوئی۔"

شاہانِ اودھ کے زمانہ میں لکھنؤ علمی دُنیا کا ایک مشہور مرکز تھا، مذہب و ملّت کے بڑے بڑے علماء یہاں رہتے تھے، مدارس علمیہ تھے، ادباء و شعراء کا مجمع تھا۔ حکومت حوصلہ افزائی کرتی، وظائف ملتے، مدد معاش معافیاں بخشی جاتیں، عطایا اور جاگیریں ملتیں۔

امراء دولت بھی صاحبانِ علم و فضل اور علم دوست و علم نواز تھے ہر عالم و امیر کے پاس کتابوں کے بہترین ذخائر بھی تھے آخری تاجدار اودھ واجد علی شاہ بھی علم و فضل سے آراستہ اور بے مثل ادیب تھے، اردو، ہندی، فارسی میں شعر کہتے۔ انھوں نے نظم و نثر میں بہترین کتابیں تصنیف و تالیف کرکے شائع کرائیں۔ مذہب، تاریخ، شاعری اور دیگر فنونِ لطیفہ پر کتابیں لکھیں۔ علم دوست شاہانِ اودھ کی سرپرستی کی وجہ سے لکھنؤ نہ صرف علوم مشرقیہ کا مرکز بلکہ کتابوں کا مخزن بھی تھا، حالت یہ تھی کہ انگریزوں کی للچائی نگاہیں اس پر پڑ رہی تھیں اور یہ فکریں تھیں کہ اس خزینۂ علم و دانش کو کیوں کر اپنے قبضہ میں کر لیا جائے چناں چہ اس سلسلہ میں انگریزی تدبر نے پہلا اقدام یہ کیا کہ ۵ دسمبر ۱۸۴۷ء کو تاج برطانیہ کی نمائندہ "نواب کمپنی بہادر" نے ڈاکٹر اسپرنگر کو اودھ کا اکسٹرا ریذیڈنٹ مقرر کر کے لکھنؤ بھیجا اور اُن کے سپرد یہ خدمت کی کہ شاہ اودھ کے کتب خانوں میں عربی فارسی کتابوں کا جو وسیع ذخیرہ موجود ہے اُس کی فہرست مرتب کریں۔ اُن کو یہ بھی ہدایت کی گئی تھی کہ شاہی کتب خانوں کے علاوہ لوگوں کے ذاتی کتب خانے بھی دیکھیں جن میں کثیر التعداد نوادر علمی موجود ہیں۔ ۳ جنوری ۱۸۴۸ء کو اسپرنگر لکھنؤ میں وارد ہوئے اور یکم جنوری ۱۸۵۰ء تک مقیم رہے اس عرصہ میں یہاں کے کتاب خانہ کی فہرست مرتب کی۔ اس مدت میں بقول اسپرنگر صاحب دس ہزار کتابیں اُن کی نظر سے گذریں۔ ڈاکٹر اسپرنگر کی مرتبہ فہرست کی پہلی جلد ۱۸۵۴ء میں طبع ہوئی ہے جو تین ابواب پر مشتمل ہے پہلے باب میں فارسی اور اردو شعراء کے تذکرے ہیں دوسرے میں شعرائے زبان فارسی کی تصانیف ہیں اور تیسرے میں اردو شعراء کی کتابیں۔

ڈاکٹر اسپرنگر نے اپنی فہرست کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ لکھنؤ کا شاہی کتاب خانہ پہلے اُس محل میں تھا جو پرانا دولت خانہ کہلاتا تھا۔ یہ محل رومی دروازے اور آہنی پل کے درمیان واقع تھا۔ بقول ڈاکٹر اسپرنگر اس کتب خانہ میں روہیلہ سردار حافظ رحمت خاں کا تمام علمی خزانہ بھی موجود تھا جس میں شاہانِ اودھ اور خاص کر بادشاہ غازی الدین حیدر نے بہت اضافہ کیا تھا جس زمانے میں ڈاکٹر اسپرنگر لکھنؤ میں تھے اُن کے بیان کے مطابق شاہی کتاب خانہ تین ذخیروں میں تقسیم ہو چکا تھا۔ ایک ذخیرہ "موتی محل" میں تھا، دوسرا ذخیرہ "فرح بخش محل" میں تھا۔ جس میں خود شاہ اودھ رہتے تھے۔ یہ اُن کا ذاتی کتاب خانہ تھا اور یہاں کی کتابیں بہت ہی نفیس تھیں۔ تیسرا ذخیرہ ریذیڈنٹ کی کوٹھی کے قریب "توپ خانہ" میں تھا یہاں کتابوں کی تعداد بہت زیادہ تھی۔ اس ذخیرہ میں پشتو کی کتابیں بھی تھیں جو نہایت خوشخط لکھی ہوئی تھیں، بقول اسپرنگر صاحب فرح بخش کے کتاب خانہ کا داروغہ باقی کتابوں کا بھی نگراں تھا۔ تقریباً ایک سال دس ماہ تک اس کام خاص پر ڈاکٹر اسپرنگر لکھنؤ میں مقیم رہے۔ ڈاکٹر صاحب اپنے ہمراہ ایک مسلمان فاضل علی اکبر پانی پتی کو بھی لائے تھے جو شروع سے آخر تک اس امر میں ان کا معین و مددگار رہے اور جن کو اس خدمت کے صلے میں یہ معاوضہ دیا گیا کہ وہ آگرہ کالج میں عربی فارسی کے پہلے پروفیسر مقرر کیے گئے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب تمام کتابوں کی فہرست مرتب نہیں کر سکے۔ اس لئے کہ صرف عہد آصفی ہی میں اودھ کے شاہی کتاب خانے میں تین لاکھ منتخب کتابیں تھیں جو نواب آصف الدولہ کے محل دولت خانۂ خاص میں تھیں۔ جس کا تذکرہ تحفۃ العالم کے حوالہ سے کیا ہے

(بقیہ حاشیہ پچھلے صفحہ سے) رسالہ فرقیہ در لغت است کہ دراں فرق میان لغات قریب المعنی را بیان فرمودہ بہ نہجے کہ اہل اکثر علوم از طب و فقہ و منطق و حکمت وغیرآں بکار آید و در تصنیف کتاب تاج اللغات کہ جمیع از کملائے عرب لغت با مر سلطانی در چندیں مجلدات ضخیمہ بجمع آں پرداختہ بودہ اند، مشارکت غالب داشتہ حتیٰ کہ اجزائے آں بعد اصلاح و تصحیح آں جناب بہ بیاض مے رسید بلکہ گویند کہ تصنیف بعض مجلدا تش مختص بآں جناب است" (تذکرۃ العلماء مخطوط جلد ثانی محمود آباد لائبریری، و مخطوطہ دیگر در کتاب خانہ سید تقی لکھنؤ)

— — Catalogue of the Arabic, Persian and Hindustani manuscripts in the Imperial Library of Oudh by A. Sprenger, M.D. Vol I

چکلے ہیں اور بقول ڈاکٹر اسپرنگر بعد میں شاہانِ اودھ نے خاص کر غازی الدین حیدر نے بہت اضافہ کیا تھا۔ لیکن ڈاکٹر اسپرنگر کی نگاہوں سے صرف دس ہزار کتابیں گذر سکیں، عہد آصف الدولہ سے لے کر آخری بادشاہ واجد علی شاہ کے زمانہ تک لکھنؤ میں نہایت امن و سکون رہا۔ کوئی حادثہ ایسا نہیں رونما ہوا جس سے یہاں کے کتاب خانوں کو تباہی سے دوچار ہونا پڑتا۔ خصوصاً شاہی کتاب خانہ نہایت محفوظ تھا کیوں کہ یہاں کتابوں کی حفاظت کا خاص اہتمام تھا ہر سو کتاب پر ایک محافظ مقرر تھا۔ خود شاہانِ اودھ دانش مند و ہنر پرور تھے۔ کتابوں کا شوق تھا۔ کسی نواب یا بادشاہ کو علوم و فنون سے بے تعلقی نہ تھی بلکہ ہر ایک علوم و فنون کا سرپرست تھا اسی طرح امراء و وزراء میں سے کون تھا جو صاحب فضل و کمال اور ہنرپرور و ہنرمند نہ تھا۔ علماء بھی منتخب و فرد یگانۂ روزگار تھے۔ اس لئے خزائن کتب کی حفاظت میں کوئی کوتاہی نہیں ہوسکتی تھی، ان حالات میں کوئی وجہ نہیں ہے کہ ڈاکٹر اسپرنگر نے اس عظیم الشان شاہی کتاب خانہ کو بالاستیعاب نہ سہی لیکن سرسری طور پر نہ دیکھا ہو، مگر نہ معلوم کس مصلحت سے انھوں نے لاکھوں کی تعداد کو صرف دس ہزار تک محدود رکھا۔ اور اس دس ہزار کی فہرست بھی ڈاکٹر صاحب نے نہیں پیش کی۔ صرف پہلی جلد کو شائع کر کے فارسی اور اردو شعراء کے تذکرے و تصانیف کی فہرست پیش کر دی اور ساتھ ہی ساتھ یہ اعتراف بھی کیا کہ اس جلد میں بھی نقص اور کمی رہ گئی ہے۔ حالاں کہ ڈاکٹر صاحب کے سپرد جو کام کیا گیا تھا وہ یہ تھا کہ شاہی کتاب خانوں میں عربی و فارسی کتابوں کا جو وسیع ذخیرہ موجود ہے اس کا احصاء فرما کر ایک فہرست مکمل کریں۔ صرف شاہی کتاب خانہ ہی نہیں لوگوں کے ذاتی کتب خانوں کو بھی دیکھنے کا حکم دیا گیا تھا جس میں کثیر التعداد نوادر علمیہ موجود تھے۔ پھر بھی رکاوٹیں پیدا ہوئی ہوں لیکن ڈاکٹر صاحب کا کسی مکمل فہرست کا منظرِ عام پر نہ لانا انتہائی مشکوک ہے، کاش وہ دس ہزار ہی کی فہرست پیش فرما دیتے۔

بھارت میں سماعی، بصری تعلیم

— بھارت میں سماعی، بصری تعلیم کا آغاز حال ہی میں ہوا ہے مگر اس کی اہمیت کا اعتراف اس سے بہت پہلے ۱۹۳۷ء میں کر لیا گیا تھا جب عالمی جنگ کے بعد تعلیمی ترقی کا پلان بنایا گیا تھا۔

— آزادیٔ وطن کے بعد اس تحریک کی رفتارِ ترقی تیز ہوگئی ہے چنانچہ اکتوبر ۱۹۵۱ء میں سماعی، بصری تعلیم کے موضوع پر ایک آل انڈیا کانفرنس منظم کی گئی تھی جس نے متعدد سفارشیں پیش کیں جن میں سے ایک یہ تھی کہ اس کے لئے ایک نیشنل بورڈ بنایا جائے۔ چنانچہ ۱۹۵۲ء میں یہ بورڈ قائم ہوگیا اور مئی ۱۹۵۳ء میں اس کی پہلی میٹنگ ہوئی۔ اس میٹنگ میں بورڈ نے بصری تعلیم کے سرکاری بورڈ، تعلیمی اداروں کے لئے مقامی میوزیم اور ریاست وار فلمی ذخیرہ رکھنے والی لائبریریاں قائم کرنے نیز فلموں اور فلم سٹرپس کے بارے میں یکساں پالیسیاں بنانے کی سفارش کی۔

بورڈ کی دوسری میٹنگ میں دیگر امور کے علاوہ درج ذیل باتیں بھی شامل تھیں:

اساتذہ کی تربیت کے اداروں میں سماعی، بصری تعلیم کی ترویج، ہائی اسکولوں یا ہائر سیکنڈری اسکولوں کو ریڈیو سیٹ اور تمام ضلعوں میں سماعی، بصری تعلیم کے چلتے پھرتے ویگن مہیا کرنا، سماعی بصری تعلیم کا رسالہ شائع کرنا، ۳۵ ملی میٹر فلم سٹرپس تیار کرنا۔ کچھ چنے ہوئے اداروں کے صلاح مشورے سے تعلیم میں فلموں کی قدر و قیمت کے بارے میں تحقیق کرنا اور بصری تعلیم میں مدد و معاون ساز و سامان پیدا کرنے والے پرائیویٹ اشخاص یا اداروں کی حوصلہ افزائی کرنا۔

— دوسرے پنج سالہ منصوبے کے تحت وزارتِ تعلیم نے ترقی کا جو پروگرام بنایا ہے اس کے ایک جزو کے طور پر سماعی بصری تعلیم کے لئے ایک قومی ادارہ قائم کیا جا رہا ہے جس میں سماعی بصری تعلیم سے متعلق ساز و سامان کی تیاری اور استعمال کی غرض سے اساتذہ کو تربیت دی جائے گی۔ اس ادارے کے قیام کے لئے ۵۰ لاکھ روپے منظور کئے گئے ہیں۔

مومن محی الدین

اِک ترے جانے سے پہلے اِک ترے جانے کے بعد

جاگتے جاگتے مجھ کو آیا خیال!
آج ساری فضا کتنی بے نور ہے
منزلِ شب پہ تاریکیوں کا پڑاؤ
اور سویرے کا ڈیرا بہت دور ہے

وقت کا دیو مجھ کو اٹھا تا ہوا
لاکے پھینکا ہے یادوں کی کس راہ میں
اپنے دُکھ سکھ کی گٹھری اُٹھائے ہوئے
آن پہنچا ہوں ماضی کی درگاہ میں

دُکھ سے بوجھل دنوں کے تھکے کارواں
دھیان کی رہگزاروں پہ چلنے لگے
غم کی مشعل لئے آنسوؤں کے جلوس
میری آنکھوں سے بہہ کر نکلنے لگے

زندگی کے گھنیرے کوڑے کو سس پہ
سارے چہرے نہ جانے کہاں کھو گئے
میرے معبود، میرے صنم، میرے بُت
وقت کی خانقاہوں میں گُم ہو گئے

رسمِ یوسف چلی بِک گیا یار ہا
سُنّتِ قیس میں سر جھکاتا گیا
دل لٹا یا کہیں لٹ گیا راہ میں
خیمہ میں رہزنوں کی مناتا گیا

پھر وفاؤں کے لمحات یاد آگئے
دل کی دھڑکن میں بجتے تھے جیسے جلترنگ
اس کی زلفوں نے گوندھے تھے رُت جگے
اس کے بوسوں میں مہکے بہاروں کے رنگ

کتنی راہوں کے اسرار کھلتے رہے
کتنے عنوان میں رات ڈھلتی رہی
اس کے ہونٹوں کے رنگین محراب میں
میرے بوسوں کی قندیل جلتی رہی

وقت کا دیو سنگ راہوں کی سرحد سے پار
آج آخر اسے بھی اڑا لے گیا
میرے ہونٹوں پہ اب تک دہکتا ہے پیار
میرے احساس کو جو جِتنا دے گیا

آج کی رات کتنی الم ناک ہے
محلِ شب کا ڈیرا ابھی ہے وہیں
صبح کے راستے پہ کوئی ہم سفر
اب ملے بھی تو کیا اب ملے بھی کہیں!

مجاہد کمال خاں

مولانا آزاد

مولانا آزاد کے پُرانے رفیق اور سیکرٹری اجمل خاں صاحب کے صاحبزادے مجاہد کمال خاں اس مضمون کے مصنف ہیں۔ مولانا کی ذات قابلِ مطالعہ تھی۔ مشاہیر اور اکابر نے ان کے باب میں کیا کچھ نہیں لکھا۔ یہ ایک بچّے کا مطالعہ ہے۔ اُمید ہے ناظرین کے لئے دلچسپی کا موجب ہوگا۔ (ادارہ)

حضرت مولانا ابو الکلام آزاد سے مجھ کو سب سے پہلے ملنے اور انھیں قریب سے دیکھنے کا اتفاق اُس وقت ہوا جب کہ میری عمر غالباً نو سال کی تھی۔ وہ الٰہ آباد سے قریب نینی جیل میں نظر بند تھے۔ میں والد صاحب کے ہمراہ اُن سے ملنے گیا۔ مجھ کو ٹھیک یاد نہیں کہ میں اور والد صاحب وہاں کتنی دیر ٹھہرے اور کیا کیا باتیں ہوئیں البتہ نینی جیل کی بڑی اور اُونچی اُونچی دیواریں اور پولیس کا زبردست پہرہ اب بھی ذہن میں محفوظ ہے۔ اس کے بعد مئی یا جُون ۱۹۴۵ء میں حضرت مولانا جیل سے رہا ہو کر کلکتے تشریف لے گئے۔ کچھ مدّت وہاں قیام کیا۔ جیل میں باوجود آرام کے وہ کمزور ہو گئے تھے۔ ادھر کلکتے آکر اُن کی زندگی اور بھی معروف ہو گئی تھی کام بہت تھا۔ ضرورت تھی کہ کچھ دن آرام کریں تاکہ اُن کی صحت ٹھیک ہو جائے اور پھر وہ اپنے کام میں مشغول ہو جائیں۔ لہذا مولانا صاحب والد صاحب کے ساتھ بندھیاچل تشریف لے گئے۔ یہ جگہ الٰہ آباد سے تیس یا چالیس میل پر واقع ہے۔ ضلع مرزا پور میں بنارس کے قریب ہے جہاں بہت سے پُرانے مندر ہیں۔ اور ہر سال ہزاروں ہندو یاتری یہاں آتے ہیں۔ یہاں کی آب و ہوا بہت اچھی ہے پانی بھی صحت کے لئے بہت عمدہ ہے۔ ایک چھوٹا سا ڈاک بنگلہ تھا جس میں حضرت مولانا اور والد صاحب مقیم تھے۔ بنگلے سے کچھ دُور ایک ٹوٹا ہوا مندر تھا۔ جس میں بہت سے ٹوٹے ہوئے بُت پڑے تھے۔ اُن کی حفاظت سرکاری طور پر ہوتی تھی۔ اس کے باوجود لوگ موقع کی تاک میں رہتے تھے اور نگراں سے آنکھ بچا کر لوگ ہاں سے بُت اٹھا کر لے جاتے اور اُن کو ہندو رنگ کر پُوجا کرتے۔ والد صاحب کا خیال ہے کہ یہ مندر پُرانے زمانے کا ہے اور بُدھ مذہب کے ماننے والوں نے اس کو تعمیر کیا تھا۔ اُن کا خیال ہے کہ یہ بُت دُنیا کے نہایت ہی خوبصورت بُتوں میں سے ہیں کیوں کہ ان کے تراشنے کا ڈھنگ نہایت صاف اور دلکش ہے۔

میں اور میرا چھوٹا بھائی سیف الاسلام الٰہ آباد میں پرائمری اسکول میں پڑھتے تھے۔ اُس وقت کانگریس اور مسلم لیگ کا بہت زور تھا۔ کچھ لوگ مسلم لیگی جھنڈا لئے اور کچھ کانگریسی جھنڈا لئے اپنی اپنی جماعت کے نعرے لگایا کرتے تھے مسلم لیگیوں کے جہاں بہت سے نعرے ہوا کرتے تھے وہاں نعرۂ تکبیر اللہ اکبر بھی شامل رہا کرتا تھا۔ لہذا ذہنی طور پر ہم اپنے آپ کو مسلم لیگی خیال کرنے لگے تھے۔ مگر یہ نہ جان پائے تھے کہ مسلم لیگ یا کانگریس ہے کیا اور ان کا مقصد ہے کیا۔ اس دوران میں ہم والد صاحب سے ملنے بندھیاچل گئے اور دونوں بھائی ڈاک بنگلے میں والد صاحب اور مولانا صاحب کے ہمراہ ٹھہرے۔ دوسرے دن صبح کو ہم نے مولانا صاحب کے ساتھ ناشتہ کیا۔ مجھ کو پہچان کر اور دیکھ کر خوش ہوئے اور خیریت معلوم کی ناشتے سے فارغ ہو کر مولانا صاحب کے پاس کچھ اور حضرات آگئے اور اب ہم سب لوگ حضرت مولانا کے ہمراہ پہاڑی سے نیچے اُترے۔ لمبے اور کچّے راستے سے گذر کر ہم سب لوگ ایک اچھی سڑک پر آگئے تھے۔ صبح کا وقت تھا، موسم بھی اچھا تھا لہذا ہم سب لوگ پیدل کافی دُور نکل گئے۔ مولانا صاحب کی بات چیت زیادہ تر آئے ہوئے لوگوں سے ہو رہی تھی۔ بارہا کانگریس اور مسلم لیگ کا ذکر آیا۔ اُسی دوران میں مولانا صاحب نے ہم سے سوال کیا کہ تم لوگ کیا ہو؟ ہم نے فوراً

کہہ دیا کہ مسلم لیگی۔ اس پر مولانا صاحب مسکرائے اور فرمایا: "یہ مسلم لیگ کیا ہے اور تم مسلم لیگی کیوں ہو؟" ظاہر ہے کہ ہمارے پاس کوئی جواب نہ تھا۔ لہٰذا ہم نے کہہ دیا کہ یوں ویسے ہی۔ فرمایا، یہ غلط ہے کہ ابھی سے تم لوگ مسلم لیگی ہو یا کانگریسی۔ تم سے اگر کوئی سوال کرے کہ تم کون ہو تو اُن سے کہہ دو کہ ہم طالب علم ہیں، مسلمان ہیں، ہندستانی ہیں۔ تمھارا کام ابھی پڑھنا ہے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ اُس کے بعد سے ایک عرصہ تک ہم نے مسلم لیگ یا کانگریس کے بارے میں سوچا بھی نہیں۔ ان تمام باتوں کے بعد ہم لوگ ڈاک بنگلے میں واپس آچکے تھے۔ ہم نے مولانا صاحب کے ساتھ کھانا کھایا۔ کھانے کے دوران میں زیادہ تر خاموش رہے۔ کچھ باتیں والد صاحب سے ضرور ہوئیں۔ دو دن خوب گھوم پھر کر ہم لوگ واپس الٰہ آباد آگئے۔

غالباً پھر کچھ عرصے کے بعد مولانا صاحب کلکتے چلے گئے اور ایک سال کے بعد والد صاحب مولانا صاحب کے ہمراہ کشمیر گئے اور ہم دونوں بھائی الٰہ آباد سے دہلی جامعہ ملّیہ میں آگئے تھے۔ والد صاحب واپسی پر ہم دونوں کے لئے جہاں بہت سی چیزیں لائے اُن کے ساتھ دو عدد سوئٹر بھی لائے۔ یہ سوئٹر ہمارے قومی جھنڈے کے رنگ پر تھے۔ لہٰذا اُن کو جب ہم نے پہنا تو ہمارے ساتھیوں نے ہم کو تنگ کرنا شروع کیا کہ کانگریسی ہو، وغیرہ۔ ہم نے پریشان ہو کر سوئٹر پہننا ترک کر دیا۔

والد صاحب دہلی میں مولانا صاحب کے ساتھ مقیم تھے۔ اور ہم لوگ چھٹی میں والد صاحب سے ملنے آتے تو مولانا صاحب ہی کے یہاں ٹھہرتے۔ اس بار جامعہ سے جو آئے تو ایک دن کھانے پر مولانا صاحب بھی تشریف لائے۔ کھانے کے دوران میں ہم نے اُن سے ذکر کیا کہ ہم یہ ترنگا سوئٹر پہنتے ہیں تو لڑکے ہم کو کانگریسی کہتے ہیں اور پریشان کرتے ہیں۔ فرمایا تم اُن لوگوں کی پروا نہ کرو۔ جو جی میں آئے کہنے دو اس میں گھبرانے کی کیا بات ہے۔ غرض کہ ہم نے سوئٹر پھر پہننا شروع کر دیئے۔

جب کبھی ہم مولانا صاحب کے یہاں گئے اور ملنے کا اتفاق ہوا تو ہم سے بہت محبت اور شفقت سے پیش آتے تھے۔ ۱۹۴۷ء میں ملک آزاد ہوا اور پھر فسادات میں ہمارا گھر بھی لوٹ لیا گیا۔ والدہ صاحبہ دہلی میں تھیں۔ جامعہ ملّیہ میں چھٹیاں تھیں لہٰذا ہم بھی گھر پر تھے۔ کوئی ایک ماہ تک ہم لوگوں نے مولانا صاحب کے یہاں پناہ لی۔ پھر ہم لوگ شیر شاہ میس میں مقیم ہو گئے۔ اور مولانا صاحب نے بھی اپنا ۱۹ اکبر روڈ کا مکان چھوڑ دیا تھا اور اب وہ ۴ کنگ ایڈورڈ روڈ پر آگئے تھے۔ جہاں آخیر وقت تک رہے۔

جامعہ کی چھٹیاں ختم ہو گئیں اور حالات ٹھیک ہو چکے تھے۔ ہم نے پھر جامعہ ملّیہ میں داخلہ لے لیا تھا اور وہاں بورڈنگ میں رہنے لگے تھے۔ جب بھی چھٹی ہوتی تو ہم گھر آتے مگر مولانا صاحب سے ملنے ضرور جاتے۔ اُن کا کہنا تھا کہ جب کبھی چھٹی میں آیا کرو مل لیا کرو۔ اس لئے اب ہمارے لئے اجازت لینے کی کوئی ضرورت نہ تھی۔ ہم بے روک ٹوک مولانا صاحب کے کمرے تک چلے جاتے ہم سے مل کر خوش ہوتے، کچھ دیر بیٹھتے۔ ہم سے جامعہ کے حالات معلوم کرتے۔ کھانے وغیرہ کے بارے میں بھی اکثر سوال کیا کرتے کہ جامعہ میں کیسا ملتا ہے۔ اس کے بعد نوکر کو بلا کر ہم لوگوں کو مٹھائی وغیرہ کھلواتے اور ہم تھوڑی دیر کے بعد رخصت ہو جاتے۔ مولانا صاحب کی مرحومہ بیوی کی بہن جو کہ مولانا صاحب کے ساتھ تھیں، وہ بھی ہمارے ساتھ بہت محبت کے ساتھ پیش آتی تھیں۔ نماز کی پابند اور بہت نیک خاتون تھیں۔ اکثر ہمارے گھر بھی آیا کرتی تھیں۔ یہ سب محبت اور خلوص والد صاحب کی وجہ سے تھا۔ کیوں کہ والد صاحب ایک زمانے سے مولانا صاحب کے ساتھ تھے۔ اور مولانا صاحب والد صاحب کو بہت عزیز رکھتے تھے۔ اپنا عزیز تصوّر کرتے تھے۔

مولانا صاحب تیرنا بھی بہت اچھا جانتے تھے۔ اس کا ذکر انھوں نے جب کیا جب ہم جامعہ میں تھے۔ ایک مرتبہ ہم مولانا صاحب سے ملنے آئے حسبِ دستور ہم سے خیریت معلوم کی۔ گرمی کے دن تھے۔ ہم سے پوچھا کہ کیا کیا کھیلتے ہو۔ ہم نے کہا کہ آج کل گرمیاں ہیں اور چونکہ جامعہ سے کچھ فاصلے پر نہر ہے اس لئے اسکول کی طرف سے ہم سب لڑکے نہر میں تیرنے جاتے ہیں۔ ابھی ہم کو اچھی طرح تیرنا نہیں آیا ہے۔ مولانا صاحب یہ سُن کر بہت خوش ہوئے اور فرمایا کہ جب میں چھوٹا تھا اور کلکتے میں تھا تو اکثر "ہگلی" میں جا کر تیرا کرتا تھا۔ شروع شروع میں جب تیرنا نہیں آتا تھا تو تھلیاں باندھ کر تیرا کرتا تھا۔ بعد میں اچھا تیرنے لگا تھا۔ پھر کہا کہ یہ بہت اچھی ورزش ہے خوب تیرا کرو۔

میٹرک پاس کرنے کے بعد ہم لوگ علی گڑھ آگئے اور داخلہ لے لیا۔ کوئی سال بھر کے بعد چھٹی میں مولانا صاحب سے ملاقات ہوئی۔ ہم دونوں کو دیکھ کر کچھ دیر کے لئے رُکے پھر بولے کہ بہت بڑے ہو گئے ہو۔ علی گڑھ کی بابت معلوم کرتے رہے۔ ہم سے پوچھا کہ کیا پڑھتے ہو؟ ہم نے کہا کہ فرسٹ ایر سائنس میں داخلہ لیا ہے۔ آئندہ انجنیئرنگ کا خیال ہے۔ فرمایا بہت ٹھیک ہے۔ اب ہمارے ملک کو انجنیئروں کی بہت ضرورت ہے۔ انجنیئر بن جانے کے بعد اپنے ملک کی خدمت کرنا۔ محنت سے اور دل لگا کر پڑھو۔ اُس کے بعد ہم علی گڑھ میں رہے۔ دہلی جانا ہوتا مگر حضرت مولانا مشغول بہت رہتے لہٰذا ہم لوگ اُن سے بہت کم ملتے۔ اب زیادہ تر عید پر ملتے۔ ہم جاتے تو ہم کو خود اصرار کر کے عیدی دیتے اور کہتے کہ اس کی مٹھائی کھانا

عطر وغیرہ جو کہ خاص طور سے اس دن کے لئے اُن کی میز پر ہوتا ہم سے لگانے کو کہتے۔ غرض کہ جب بھی گئے وہ مشغول ہونے کے باوجود ہم سے ملتے اور مل کر بہت خوش ہوتے۔ جب بھی دیکھتے یہ ضرور کہتے کہ بڑے ہو گئے ہو۔ ابھی دسمبر ۱۹۵۷ء میں ملاقات ہوئی تو بھی اُن کے یہی الفاظ تھے کہ بڑے ہو گئے ہو۔

مولانا صاحب کے مکان کو ہم بالکل اپنے گھر کی طرح سمجھتے تھے۔ جہاں اور جس کمرہ میں چاہتے چلے جاتے۔ اکثر میں مولانا صاحب کے کمرے میں اُن کی غیر حاضری میں چلا جاتا وہاں اُن کی میز پر جہاں اور کتابیں ہوا کرتی تھیں میں نے انگریزی اور فرانسیسی زبان کی مشکل ترین کتابیں بھی "ادب" پر دیکھیں۔ وہ انگریزی کا اخبار بہت پابندی سے پڑھتے تھے۔ انگریزی کے الفاظ میں نے اکثر اُن کو اپنے ساتھی وزراء کے ساتھ کثرت سے بولتے سُنا تھا۔ ایک بار انگریزی میں بھی گفتگو کرتے ہوئے بھی میں نے سُنا تھا۔ ابھی حال میں کیرالہ کے کچھ طالب علم آئے تھے۔ یہ طالب علم حضرت مولانا سے ملنے آئے اور آکر باہر کے کمرے میں بیٹھ گئے۔ ۱۰ بجے دفتر کے وقت مولانا صاحب اپنے کمرۂ خاص سے باہر نکلے اور ان طالب علموں سے انگریزی میں اُن کے سفر کے بارے میں سوالات کرتے رہے اور پھر کار میں بیٹھ کر دفتر چلے گئے۔ میں نے دیکھا کہ مولانا صاحب اچھی اور صاف انگریزی بول رہے تھے۔ جس پر اُن طالب علموں کو بھی تعجب تھا۔ ایک طالب علم نے مجھ سے سوال کیا کہ کیا مولانا صاحب انگریزی بولتے رہتے ہیں۔ میں نے کہا کہ آج پہلی بار آپ حضرات سے میں نے ان کو انگریزی بولتے سُنا ہے۔ دفتر جانے سے پہلے کا وقت لوگوں سے ملنے کا وقت ہوتا تھا اور وہ بھی جن کو بہت ضروری کام ہو۔ ورنہ ملنے کے خواہش مند تو اتنے تھے کہ اگر وہ اجازت دیتے تو دن رات میں کوئی لمحہ ایسا نہ جاتا جب کہ کوئی نہ کوئی موجود نہ ہوتا۔ اور اُن خاص خاص ملنے والوں میں سے بہت سے ایسے تھے جو کہ برسوں سے ملنے کے خواہش مند ہوتے تھے۔

دفتر ۱۰ بجے جاتے اور ایک بجے واپس آکر کھانا کھاتے تھے کچھ دیر آرام کر کے پھر دفتر جاتے اور ۵ بجے واپس آتے تھے۔ واپس آتے ہی اُن کو ان کی مخصوص چینی چائے تیار ملتی۔ ہم بھی کبھی کبھی منہ کا مزہ بدلنے کو بقول حضرت مولانا "سیاہ پتی کا جوشاندہ" چھوڑ کر مولانا کے یہاں اُن کی چائے پیتے۔ ۵ بجے سے شام تک پھر ملنے والوں کا ہجوم رہتا۔ اور مولانا سرکاری کام کرتے۔ دس گیارہ بجے تک خود کچھ پڑھتے ہی رہتے۔ میں نے ان کو بے کار کبھی ایک منٹ کے لئے بھی نہیں دیکھا۔ تنہائی، پڑھنا اور چائے اُن کی زندگی تھی۔ دفتر وغیرہ سے آنے کے بعد اپنے کمرے میں قید ہو جاتے پھر اُن کو خبر نہ ہوتی کہ اُن کے کمرے سے باہر ان کے گھر میں کیا ہو رہا ہے۔ رات کو سو کر صبح سویرے اُٹھ جاتے۔ یہ صبح اُٹھنے کی پرانی عادت ہمیشہ قائم رہی۔ یہ صبح اُٹھنے کی عادت اُن کو اُس وقت پڑی جب کہ وہ دس سال کے تھے۔ مولانا صاحب غبارِ خاطر میں اس کا ذکر یوں کرتے ہیں "میری ابھی دس گیارہ سال کی عمر ہو گی کہ یہ باتیں کام کر گئیں۔ بچپنے کی نیند سر پر سوار رہتی تھی۔ مگر میں اس سے لڑتا رہتا۔ صبح اندھیرے میں اُٹھنا۔" کہیں آنا جانا انھوں نے بہت کم کر دیا تھا۔ ہزاروں لوگ فکر میں رہتے کہ وہ کہیں آئیں جائیں اور ان سے ملنے کا موقع نصیب ہو۔ مگر اُن کو اپنا کام اور اپنا کمرہ بہت عزیز تھا۔ اور اگر کہیں آتے جاتے بھی تو جب کہ بہت ضروری کام ہوتا اور بقول خود اُن کے "میں اگر عوام کا رجوع و ہجوم گوارا کرتا ہوں تو میرے اختیار کی پسند نہیں ہوتی۔ اضطرار و تکلف کی مجبوری ہوتی ہے۔"

اِدھر چند سالوں سے اکثر بیمار ہو جاتے۔ مگر اُن کے اوقات میں فرق نہ آنے پایا۔ ملنے جلنے کا سلسلہ بھی مجبوراً جاری رہا، ہزاروں آتے اور اُن کا کام پورا ہو جاتا۔ مگر کسی سے یہ نہ چاہا کہ کوئی کہے کہ یہ کام مولانا صاحب نے کیا ہے۔ ان کو اب اپنے نام کی تمنا نہ رہی تھی۔ خدمت اپنا فرض جانتے تھے، اس مقام سے گذر چکے تھے جہاں لوگ ذرا ذرا سی بات پر اس بات کے متمنی رہتے ہیں کہ ان کا نام ہو۔ مولانا صاحب جن سے نہیں مل سکتے تھے ان کا حکم تھا کہ وہ والد صاحب کو لکھ کر دے دیں وہ اس کو مولانا صاحب تک پہنچا دیتے اور مولانا صاحب اس پر ضروری ہدایت دے دیتے۔

اُن کا بات کرنے کا ڈھنگ بالکل الگ تھا جب وہ باتیں کرتے تو نگاہیں باتیں کرنے والے کی طرف نہ ہوتی تھیں۔ وہ ہر ایک سے بہت تپاک سے ملتے تھے۔ کسی بڑے آدمی کو اچھی طرح جاننے کے لئے جہاں اور دوسری چیزیں دیکھی جاتی ہیں وہاں اُس کا اپنے خادموں کے ساتھ سلوک بھی دیکھنا اشد ضروری ہے۔ مولانا صاحب کے اپنے خاص خادم تھے جن کی تعداد علاوہ سرکاری ملازم کے پانچ تھی اور وہ اُن کے ساتھ ایک عرصے سے تھے۔ مگر میں نے ان کو ذرا سی بھی سختی کے ساتھ بات کرتے کبھی نہ دیکھا تھا۔ اکثر اگر نوکر دیر سے صبح اٹھتا تو خود کیوں کہ بہت جلدی اٹھتے تھے جا کر جگا دیا کرتے تھے۔ اُن کے ایک نوکر نے خود مجھ سے ذکر کیا کہ میں یوں کہ صبح کو چائے وغیرہ تیار کرتا ہوں گھڑی رکھنے کے باوجود اُٹھ نہیں پاتا لہٰذا مولانا صاحب اُٹھا دیتے ہیں۔ دو ایک خادم ایسے بھی تھے جو اور جگہ کام کر چکے تھے وہ روتے تھے کہ اب ہم کو ایسا محبت کرنے والا اور مہربان آدمی ملنا مشکل ہے۔ پولیس کے جو آدمی تھے وہ بھی بہت خوش تھے کہ کبھی ہم کو تکلیف نہ دی اور ہم نے یہاں رہ کر یہ خیال ہی نہ کیا کہ ہم نوکر ہیں۔

انھوں نے ۱۹۱۱ء سے ہندوستان اور اس کے ساتھ ساتھ دُنیا کی آزادی اور خوشحالی کا جو نقشہ بنایا تھا اُس پر آخر دم تک قائم رہے۔ کاش وہ چند سال اور انسانیت کی خدمت کے لئے زندہ رہتے۔

نثار احمد فاروقی

....مولوی مدن کی سی

"حقیقت یہ ہے کہ آزاد (محمد حسین) ابوالکلام اور حسن نظامی کا طرزِ انشا اُن کی ذات ہے، صفت نہیں۔ یہی معاملہ اکبر کے ساتھ ہے۔ جس طرح دُنیا میں ایک طرح کی دو ذات یا انفرادیت نہیں ہوتی اسی طور پر اردو ادب میں ان بزرگوں کا جواب نہیں پیدا ہوا۔ ممکن ہے ایسا ہونا ناممکن بھی ہو۔ یُوں کہنے کو آزاد کے متبع آغا طاہر، ابوالکلام کے عبدالرزاق ملیح آبادی اور حسن نظامی کے ملا واحدی، احمد وحشی، کھینچ تان کر قرار دیئے جاتے ہیں لیکن مولوی مدن کی داڑھی کا جواب کب نظر آیا۔"

یہ الفاظ پروفیسر رشید احمد صدیقی کے ہیں جو اُن کی تصنیف "طنزیات و مضحکات" کے صفحہ ۱۲۳ سے نقل کر لئے گئے ہیں۔ رشید صاحب کے فرمودات سے اختلاف یا اتفاق کرنا مجھے منظور نہیں، سردست صرف آخری جملے سے سروکار ہے۔

"مولوی مدن کی داڑھی کا جواب کب نظر آیا؟" یہ جملہ پڑھتے ہی ذہن اکبر کے مشہور شعر کی طرف منتقل ہو جاتا ہے:۔

اگرچہ شیخ نے داڑھی بڑھائی سن کی سی
مگر وہ بات کہاں، مولوی مدن کی سی

اس شعر کی تعبیر ہمیشہ غلط کی گئی ہے۔ رشید صاحب کا یہ جملہ تو میں نے مثال کے طور پر نقل کر دیا، علی العموم اس شعر کا یہی مطلب لیا جاتا ہے اور یہ سمجھا گیا ہے کہ مولوی مدن کی داڑھی نہایت "معیاری" اور اپنی ضخامت، حجم اور عرض و طول میں غیر معمولی یا "فرمائشی" قسم کی رہی ہوگی جس کا مقابلہ "شیخ" کی داڑھی نہیں کر سکتی! رشید صاحب کی مذکورہ بالا عبارت سے بھی یہی مستنبط ہوتا ہے۔

لیکن اس شعر میں ایک تلمیح ہے جسے سمجھے بغیر شعر کا پورا لطف نہیں اٹھایا جا سکتا۔ اور اس مقصد کے لئے ہمیں تاریخ کا ایک ورق پڑھنا پڑے گا۔ اس کے بعد ہی اندازہ ہوگا کہ دراصل شعر میں "مزاح" کا عنصر اتنا نہیں جتنا بلیغ "طنز" پوشیدہ ہے۔

مولوی مدن سے اس شعر میں سیّد شاہ مدن مراد ہیں جو شاہ آباد ضلع ہردوئی کے باشندے اور سید صحیح النسب تھے ان کا شجرہ نسب حضرت شیخ عبدالقادر جیلانی غوث اعظم قدس سرہ، پر منتہی ہوتا ہے۔ وہ کسی زمانے میں سلطنت اودھ میں بڑا رسوخ رکھتے تھے۔ صفدر جنگ وزیر اودھ کے مشیر اور مصاحب تھے۔ اس کی وفات کے بعد بنگال کے ناظم علی وردی خاں سے توسّل پیدا کر لیا ہو اس کی ریاست کا بھی شیرازہ بکھرا تو لکھنؤ آئے اور شجاع الدولہ کے مقرّب ہو گئے تھے۔ اُن کے مختصر حالات محمد نجم الغنی رام پوری نے "اخبار الصنادید" میں لکھے ہیں یہ بھی لکھا ہے کہ "اُن کے ہاں ہر سال حضرت شیخ عبدالقادر جیلانیؓ کا عرس ہوا کرتا تھا۔ ہندوستان کے شہروں سے ہزارہا علما، طلبا، مشائخ، پیرزادے آتے اور شریک ہوتے۔ ان سب کی آمد و رفت کے مصارف شاہ صاحب کے یہاں سے ادا کئے جاتے اور اُن کو کھانا دیا جاتا تھا۔ تین روز تک بڑا انبوہ رہتا تھا اور صبح سے شام تک آدمیوں کو جنس تقسیم ہوتی رہتی تھی۔ کئی بقّال اس کام پر مقرر تھے بہت سے ناگے اور بیراگی بھی اس میں شریک ہوتے تھے جن کو سوائے خوراک کے بھنگ، چرس، اور پوزہ بھی ملتا تھا۔ تیس ہزار کے قریب آدمی جمع ہوتے تھے روہیلے بھی اُن کی پیرزادگی کی وجہ سے ہمیشہ تحفے بھیجتے رہتے تھے۔"

یہی وہ مولوی مدن ہیں جنھوں نے چالیس لاکھ کے تمسّک کے معاملے میں شجاع الدولہ اور حافظ رحمت خاں والیٔ روہیل کھنڈ کے درمیان سفارت کے

فرائض انجام دیئے تھے۔

تمسّک کا واقعہ بہت دلچسپ ہے۔ اس کے لئے تھوڑی سی تمہید باندھنا ضروری ہے۔ میں نہایت اختصار کے ساتھ پیش کردوں گا۔ تاکہ واقعات کا تسلسل اچھی طرح ذہن نشین ہو جائے۔

پانی پت کی تیسری جنگ (۱۷۶۱ء) میں احمد شاہ ابدالی کے ساتھ نجیب الدولہ حافظ رحمت خاں اور شجاع الدولہ بھی مرہٹوں کے مدّمقابل ہوئے تھے۔ اس جنگ میں مرہٹوں کو اس بُری طرح شکست ہوئی تھی کہ بقول سرجادو ناتھ سرکار مہاراشٹر میں کوئی گھر ایسا نہ تھا جس میں صفِ ماتم نہ بچھی ہو۔ ۱۷۷۰ء تک مرہٹے تازہ دم ہو گئے اور انھوں نے اپنی شیرازہ بندی کر کے ایک لاکھ سے زائد لشکر جمع کیا، اور ان سرداروں سے انتقام لینے کی نیت سے شمالی ہندوستان کی طرف بڑھنے لگے۔

یہ نجیب الدولہ کی زندگی کا آخری زمانہ تھا اس نے پینترے سے کام لے کر دہلی کو مرہٹوں کی زد سے بچا لیا اور اُن کا رُخ فرخ آباد کی طرف کر دیا۔ خود بھی اس لشکر کے ساتھ روانہ ہوا مگر ہاپڑ تک نہیں پہنچا تھا کہ ملکِ عدم سے بُلاوا آ گیا۔ مرہٹوں کا لشکر فرخ آباد پر حملہ کرنے کے لئے بڑھا تو احمد خاں بنگش والئ فرخ آباد سے قدیمی تعلقات کی بنا پر حافظ رحمت خاں مزاحمت کرنے کے ارادے سے اپنا لشکر لے کر مرہٹوں کے راستے پر آ ڈٹے۔ انھوں نے ضابطہ خاں کی رہائی کے لئے، جو مرہٹوں کے قبضے میں تھا صلح کی شرائط پیش کیں اور یہ طے پایا کہ حافظ رحمت خاں اٹاوہ اور شکوہ آباد کے علاقے سے مرہٹوں کے حق میں دست بردار ہو جائیں۔ اس شرط کو تسلیم کرنے میں حافظ رحمت خاں کو تامّل اور تردّد تو ضرور ہوا مگر ضابطہ خاں کی وجہ سے اس پر آمادہ ہو گئے۔ ضابطہ خاں نے پھر بھی طوطا چشمی کا ثبوت دیا اور اپنے لشکریوں کے ساتھ چپکے سے نجیب آباد کی طرف بھاگ گیا۔ اٹاوہ اور شکوہ آباد مُفت میں حافظ رحمت خاں کے ہاتھوں سے نکل گئے۔

اِدھر مرہٹوں نے شاہ عالم کو پورب سے بُلا کر ۲۵ دسمبر ۱۷۷۱ء کو تخت نشین کر دیا۔ اور ضابطہ خاں کے استیصال کی فکر میں لگ گئے۔ ضابطہ خاں اسی سال اپنی فوج لے کر دہلی پر قبضہ جمانے کے لئے نجیب آباد سے چلا، سکرتال کے میدان میں شاہی فوجوں سے مڈبھیڑ ہوئی اس کے اہل و عیال گرفتار ہوئے اور مال و اسباب جائداد و املاک سب ضبط ہو گئے۔ جب مرہٹے اُس کا تعاقب کرتے ہوئے روہیل کھنڈ کی طرف آ رہے تھے تو حافظ رحمت خاں نے اپنے اور اپنے سرداروں کے اہل و عیال کو ایک محفوظ پہاڑی مقام (رنگا پور) میں بھیج دیا۔ اب ضابطہ خاں، نواب فیض اللہ خاں (رام پور) اور حافظ رحمت خاں نے آپس میں مشورہ کیا کہ مرہٹوں سے ملک کو محفوظ رکھنے کے لئے شجاع الدولہ سے امداد حاصل کی جائے۔ اِدھر یہ مشورے ہو رہے تھے اُدھر مرہٹوں کی فوج روہیل کھنڈ کے علاقے میں داخل ہو گئی اور دیکھتے دیکھتے حسن پور، امروہہ، مراد آباد، سنبھل سب پر قبضہ کر لیا۔ اب اُن کا ارادہ یقیناً شجاع الدولہ کے مقبوضات پر تصرّف کرنے کا تھا۔ مگر شجاع الدولہ نے فوج کا خرچ اپنی جیب سے ادا کرنے کے وعدے پر کمپنی کی فوج طلب کر لی جس کے کمانڈر سر رابرٹ بارکر تھے۔ انگریزوں کی فوج اور شجاع الدولہ کا لشکر متحد ہو کر شاہ آباد ضلع ہردوئی میں خیمہ زن ہوئے۔ ضابطہ خاں نے بہت اصرار کیا تو حافظ رحمت خاں ۲۵ مئی ۱۷۷۲ء کو خود شاہ آباد گئے تاکہ شجاع الدولہ سے معاونت اور مشارکت کا معاہدہ کر سکیں۔ نواب شجاع الدولہ، نواب ضابطہ خاں نواب رحمت خاں اور سر رابرٹ بارکر، یہ چاروں سر جوڑ کر بیٹھے اور مرہٹوں کے دفعیے کی تدبیریں سوچنے لگے۔ اصل مسئلہ یہ تھا کہ ضابطہ خاں کے اہل و عیال مرہٹوں کی قید سے رہا ہو جائیں اور یہ ملک پامالی سے محفوظ رہے۔ آخر یہ طے ہوا کہ صلح و آشتی کا پیغام بھیجا جائے۔ مرہٹہ سردار نے چالیس لاکھ روپیہ تاوان کے عوض اِن شرائط کو منظور کرنے کا وعدہ کیا۔ ضابطہ خاں تو خود لُٹا پِٹا تھا، اس کے پاس چالیس لاکھ کہاں؟ اس لئے مرہٹوں نے شجاع الدولہ سے کہا کہ وہ اپنی مُہر کے ساتھ ایک تمسّک لکھ کر دے دے۔ شجاع الدولہ نے کہا میں حافظ رحمت خاں کے بھروسے پر درمیان میں آ گیا ہوں، اگر وہ اس رقم کی واپسی کا اقرارنامہ مجھے لکھ دیں تو میں مرہٹوں کو چالیس لاکھ کا تمسّک دے دوں گا۔ حافظ رحمت خاں نے یہ اقرارنامہ لکھ دیا کہ وہ دس لاکھ روپیہ نقد اور بقیہ تیس لاکھ روپیہ تین سالانہ قسطوں میں شجاع الدولہ کو ادا کریں گے بشرطیکہ مرہٹوں کو اُن کے علاقے سے نکال دیا گیا۔ خواہ صُلح کر کے خواہ جنگ سے۔ وہ عہدنامہ یہ تھا کہ:۔

"وزیر سلطنت شجاع الدولہ تمام سرداران روہیل کھنڈ کو اُن کے ملک پر قابض کر دیں گے اور اُن کو اختیار ہے کہ خواہ صلح، خواہ جنگ کے ذریعے اس امر کو انجام دیں اور اگر مرہٹے جنگ یا صُلح کئے بغیر دریا عبور کریں گے اور موسم برسات ختم ہونے پر دوبارہ روہیلوں کے ملک میں داخل ہوں گے تو اُن کا دفع کرنا وزیر کا کام ہو گا۔ روہیلہ سردار مذکورہ بالا امور کے بعد اقرار کرتے ہیں کہ وہ چالیس لاکھ روپیہ بشرائط ذیل وزیر سلطنت کو دیں گے، چوں کہ مرہٹے روہیلہ سرداروں کے ملک میں ہیں اس لئے وزیر شاہ آباد

سے روانہ ہوکر ان مقامات تک جائیں گے جہاں تک جانے سے روہیلوں کے اہلِ خاندان جنگل سے آکر اپنے اپنے جائے قیام کو واپس آسکیں۔ جب یہ امر صورت پذیر ہوجائے گا تو مذکورہ بالا رقم میں سے دس لاکھ روپیہ نقد ادا کیا جائے گا اور باقی تیس لاکھ روپے تین سال میں شروع ۱۷۷۳ء سے ادا کئے جائیں گے۔ یہ عہدنامہ سر رابرٹ بارکر کے روبرو مہر ثبت ہوکر مکمل ہوا۔"

(حیات حافظ رحمت خاں، از سیّد الطاف علی بریلوی ص ۱۶۹)

معاہدہ تو ہوگیا۔ لیکن شجاع الدولہ کو مرہٹوں کے نکالنے میں کوئی محنت کرنی نہیں پڑی۔ برسات شروع ہوگئی تھی اور ندیوں کے ناقابلِ عبور ہونے کا اندیشہ تھا اس سے مرہٹے خود ہی گنگا پار چلے گئے اور ضابطہ خاں کے اہل و عیال رہا ہوگئے۔

لارڈ کلائیو نے ۱۷۶۵ء میں ایک معاہدہ شاہ عالم سے کیا تھا جس میں یہ طے ہوا تھا کہ انگریز بنگال کا خراج ۲۶ لاکھ سالانہ شاہ عالم کو ادا کریں گے اور کوڑا، الہ آباد کے اضلاع پر شاہ عالم کا قبضہ ہوگا۔ لیکن ہیسٹنگز نے اس معاہدے کے خلاف دونوں اضلاع، کوڑا اور الہ آباد، کچھ رقم لے کر شجاع الدولہ کو بخش دیئے۔ شاہ عالم نے ان کو بچانے کی یہ تدبیر سوچی کہ دونوں علاقوں کا فرمان مرہٹوں کے نام لکھ دیا اور مرہٹے سردار اپنی ٹڈی دل فوج لے کر ان اضلاع پر قبضہ کرنے کے لئے روانہ ہوا۔ ضابطہ خاں پہلے ہی مرہٹوں سے مل گیا تھا۔ انھوں نے حافظ رحمت خاں کو لکھا کہ اگر آپ شجاع الدولہ کے خلاف ہماری مدد کریں تو مفتوحہ علاقے میں آدھا حصہ آپ کا۔ اور وہ چالیس لاکھ کا تمسک بھی ہم آپ ہی کو دے کر اس رقم سے دست بردار ہو جائیں گے۔ اگر یہ منظور نہ ہو تو دوسری صورت یہ ہے کہ آپ بغیر مزاحمت کے ہمیں اپنے ملک سے گزر جانے دیجئے آپ کے ملک سے گزرنے کا معاوضہ آپ کو پیش کر دیا جائے گا۔

جب یہ پیغام ملا تو حافظ رحمت خاں نے جواب کے لئے مہلت مانگی اور شجاع الدولہ کو خط لکھا کہ مرہٹے تمھارا ملک چھیننے کے لئے آرہے ہیں۔ اور یہ شرائط میرے سامنے پیش کرتے ہیں۔ اگر تم میرا لکھا ہوا چالیس لاکھ کا تمسک مجھے واپس کر دو تو میں تمھاری حمایت کروں گا اور مرہٹوں کو اپنے ملک سے گزرنے نہیں دوں گا یہی نہیں بلکہ جنگ میں تمھارا معاون رہوں گا اور اُن کا مقابلہ کروں گا۔

ان حالات میں شجاع الدولہ کا پریشان ہوجانا لازمی بات تھی اس نے سیّد شاہ مدن کو اپنا سفیر بنا کر بھیجا اور ایک خط لکھا:۔

"مجھ کو مرہٹوں کے ساتھ آپ کی عدم مشارکت کا حال معلوم ہوکر پورا اطمینان ہوا اور میں آپ کی رائے کے موافق میدانِ جنگ میں پہنچتا ہوں آپ مرہٹوں کے مقابلے میں پہنچنے میں توقف نہ کریں۔ نوشتۂ تمسک کے متعلق سیّد شاہ مدن سے زبانی عرض کر دیا ہے جو کچھ سیّد موصوف بیان کریں اس پر یقین فرمایئے میں اس سے سرِ مو انحراف نہ کروں گا۔"

سیّد شاہ مدن نے یہ خط دیا اور زبانی پیغام سنایا کہ مرہٹوں کا فتنہ فرو ہوجائے پھر شجاع الدولہ آپ سے خود ملاقات کریں گے اور وہ تمسک واپس کر دیں گے "آپ کسی قسم کا اندیشہ خاطرِ مبارک میں نہ لایئے کیوں کہ دونوں فریق کے مابین کوئی مغائرت نہیں ہے۔"

مولوی سیّد صحیح النسب ہونے کے ساتھ شجاع الدولہ کے معتمد بھی تھے اور بڑے ثقہ انسان تھے۔ حافظ رحمت خاں نے اُن کے زبانی پیغام کو باور کیا اور شجاع الدولہ کی امداد کرنے کا حتمی وعدہ کر لیا۔

اِدھر شجاع الدولہ نے انگریزوں سے امداد طلب کی۔ انگریزوں نے ایک لاکھ پندرہ ہزار روپیہ ماہوار کے حساب سے فوج کا خرچ طے کر کے اپنی فوج بھیج دی۔ اِدھر سے حافظ رحمت خاں میدان میں آگئے۔ مارچ ۱۷۷۳ء میں مرہٹوں سے جھڑپ شروع ہوئی اور کسی نہ کسی طرح فتنہ فرو ہوگیا۔ مرہٹے اودھ کا علاقہ چھوڑ گئے مگر چلتے چلتے حافظ رحمت خاں سے دو لاکھ روپیہ احمد خاں کی رہائی کا وصول کر لیا جو رحمت خاں نے اپنی جیب سے ادا کیا (مئی ۱۷۷۳ء)۔

جب بلا سر سے ٹل گئی تو شجاع الدولہ نے چالیس لاکھ والا تمسک واپس کرنے میں لیت و لعل کیا اور دھاندلی کے لئے بہانہ یہ تراشا کہ روہیلوں نے مرہٹوں سے ساز باز کر لی تھی۔ اِدھر اس نے ہیسٹنگز کو جو ہر جائز اور ناجائز طریقے سے دولت اکٹھا کرنے کی دُھن میں لگا رہتا تھا، یہ لالچ دیا کہ اگر کمپنی میری مدد کرے اور روہیلوں کے ملک پر میرا قبضہ ہو جائے تو میں کمپنی کو پچاس لاکھ روپیہ نذرانہ نقد دوں گا۔

جب شجاع الدولہ لکھنؤ واپس پہنچ گیا تو حافظ رحمت خاں نے حسبِ توقع تمسک واپس لانے کے لئے خاں محمد خاں اور عبید اللہ کشمیری کو اپنا سفیر بنا کر بھیجا۔ شجاع الدولہ ان سفیروں کے سامنے صاف مکر گیا اور کہنے لگا میں نے ایسا کوئی زبانی وعدہ نہیں کیا تھا۔ حافظ رحمت خاں کے سفیروں نے سیّد شاہ مدن کے حاضر کئے جانے کی درخواست کی۔ وہ دربار میں بلائے گئے۔ جب مولوی مدن آئے تو شجاع الدولہ نے انھیں آنکھ

سے اشارہ کرتے ہوئے پوچھا: "کیوں شاہ صاحب اُمّسک کے سلسلے میں آپ نے حافظ رحمت خاں سے کیا قول و قرار کیا تھا؟" یہاں مولوی مدن کی بلند کردار اور انصاف پسندی ظاہر ہوتی ہے کہ انھوں نے نہایت جرأت اور حق گوئی سے کام لیا اور کھلے لفظوں میں اقرار کیا کہ "میں نے آپ کے ارشاد کے بموجب حافظ الملک سے پکا وعدہ کر لیا تھا کہ تمسّک انھیں واپس کر دیا جائے گا" شجاع الدولہ طیش میں لال پیلا ہو گیا اور غصّے میں آکر بولا "معلوم ہوتا ہے تم لوگوں سے سازش کر لی ہے۔ میں نے ایسی بات ہرگز نہیں کی تھی۔ لیکن مولوی مدن نے پھر یہی دہرایا کہ نہیں، حضور نے تمسّک کی واپسی کا اقرار واثق کیا تھا" جب شجاع الدولہ اپنی دھاندلی پر اُترا رہا تو مولوی مدن بھی خاموش ہو گئے۔ حافظ الملک کے سفیر خاں محمد خاں سے شجاع الدولہ کی تلخ کلامی بھی ہوئی اور نواب برافروختہ ہو کر محل سرا میں چلا گیا۔

شجاع الدولہ نے انگریزوں سے وعدہ کر رکھا تھا کہ اگر یہ چالیس لاکھ روپئے روہیلوں نے دے دیئے تو آدھے کمپنی کو دے دوں گا اور نہیں دیئے تو میری امداد کر کے اُن کا ملک فتح کرا دیا تو پچاس لاکھ نقد نذرانہ پیش کروں گا۔ انگریز بھی اس لالچ میں شجاع الدولہ کی ہمنوائی کر رہے تھے۔

چناں چہ کمپنی اور شجاع الدولہ کی سازش سے ۲۳ر اپریل ۱۷۷۴ء کو کٹرہ میران پور کی جنگ شروع ہوئی جس کا حسرت ناک انجام حافظ الملک حافظ رحمت خاں کی شہادت کے المیہ پر ہوا۔ سلطان خاں نامی ایک شقی القلب فوجی، حافظ رحمت خاں کا سر لے کر شجاع الدولہ کے پاس آیا تو اُسے انعام واکرام سے نوازا اور کہا کہ جاؤ یہ سر، نواب ضابطہ خاں اور مظفر جنگ سے شناخت کراؤ اور مولوی مدن کو بھی دکھا دینا۔

ضابطہ خاں نے شہید کا سر دیکھ کر صرف اتنا کہا "واقعی یہ سر حافظ رحمت خاں کا ہے کسی دوسرے کا نہیں۔" نواب مظفر جنگ نے شجاع الدولہ کی نمک خواری کا زیادہ ثبوت دیا اور تمسخر کے لہجے میں کہا "یہی ریش مُنش جنابِ عالی سے لڑنے کو آمادہ ہوئے تھے؟"

جب یہ سر، سیّد شاہ مدن کے سامنے لایا گیا تو بے اختیار رونے لگے اور گلوگیر آواز میں فرمایا:-

"ہاں یہ اُسی مسلمان کا سر ہے!" پھر بلند آواز سے یہ شعر پڑھا

سر گشتہ بر نیزہ ، می زد نفس

کہ معراجِ مرداں ہمیں است وبس!

سیّد شاہ مدن کی اسی راست گوئی، بے باکی اور اعلائے کلمۃ الحق کے جذبے کی

غفّار عزمی

غزل

ملا جو غم بھی بہ اندازِ خوشی تو کیا ہوگا
یونہی رہی جو مری زندگی تو کیا ہوگا

اُٹھے ہیں دشت نوردی کو آج اہلِ جنوں
ملی جو راہ میں فرزانگی تو کیا ہوگا

بوقتِ صبح ستاروں کو نیند آنے لگی
مریضِ غم کو بھی نیند آگئی تو کیا ہوگا

جنابِ شیخ یہ پندارِ زہد ٹھیک نہیں
دکھا دیں رند بھی اپنی خودی تو کیا ہوگا

بھٹک رہی ہے اندھیروں میں زندگی اب تک
ملی نہ اس کو کہیں روشنی تو کیا ہوگا

بگولے اُٹھ تو رہے ہیں بطرزِ جوشِ عروج
یہ گرد اُڑ کے فلک تک گئی تو کیا ہوگا

میں یوں تو سارے غموں کو قریب کر لوں گا
ہوئی نہ دور تری برہمی تو کیا ہوگا

بنا ہے خاک سے جائے گا خاک میں عزمی
فرشتہ ہو بھی گیا آدمی تو کیا ہوگا

سزا شجاع الدولہ نے یہ دی کہ اُن کی تمام جاگیر، مال ومنال اور اسباب ضبط کر لئے اور انھیں قید خانے میں ڈال دیا، جہاں مشقّت جھیلتے جھیلتے اُن کا انتقال ہو گیا۔ انّا للہ و انّا الیہ راجعون۔

یہ تمہید اور پس منظر کی روداد قدرے طویل تو یقیناً ہو گئی ہے لیکن اس شعر کا مطلب اچھی طرح سمجھ میں آ سکتا ہے کہ اکبر نے دراصل اس شعر میں "ظاہر دار بیگ" قسم کے علما کی تضحیک کا پہلو نکالا ہے جو عمامہ و عبا اور ریش دراز کا تو بڑا اہتمام کرتے ہیں لیکن باطنی تقویٰ اُن میں مفقود ہے۔ حق گوئی اور بے باکی جو "آیئنِ جواں مرداں" ہے اُن کی مصلحتوں کی غلام بن چکی ہے۔ اس طرح اُن کا کردار گندم نما اور جو فروش کا سا ہو گیا ہے۔

یہ بھی ممکن ہے کہ "شیخ" سے اکبر نے پچھلی سیاست کے کسی خاص کردار پر طنز کیا ہو۔ جیسا کہ اُن کے بعض شعروں میں پایا جاتا ہے۔

محبوب اللہ مجیب

داراشکوہ اور اس کی تصانیف

۱۵ - جون ۱۶۳۱ء کا دن تھا، ملکہ ممتاز محل کی سانسیں بالکل اُکھڑ چکی تھیں اس نے حسرت اور مایوسی سے شاہجہان کی طرف دیکھا اور بمشکل تمام یہ کہہ پائی:

"شاہا در ایامِ محبوسی تا ایں دمِ آخر ہمدرد شما ماندم۔ ایزد تعالیٰ پادشاہی نصیب شما کردہ فرمان روائی جہاں بخشید۔ ما بحسرت انتقال می کنیم۔ بنا براں دو وصیت ما است امید کہ ہر دو قبول شود۔ خدیو جہاں اقبال نمودہ استفسار کردند۔ حق تعالیٰ شمارا چہار پسر و چہار دختر عطا کردہ۔ حاجت ازدواج دیگر نیست و دیگر آنکہ بہ سرِ مرقدِ من چناں مقبرہ بشازید کہ از من یادگارے بماند۔"

اس کے بعد اس یانوئے آفاق اور بلقیسِ عہد کی آنکھیں ہمیشہ کے لئے بند ہوگئیں۔ شاہجہان نے ملکہ کی دونوں وصیتیں پوری کیں۔ بچوں سے اتنا پیار کرنے لگا کہ وہ ماں کی محبت بھول گئے اور اپنی 'محبت' کو ایک ایسا خراج پیش کیا کہ وہ زمانے میں مثال بن گیا۔

شہزادہ داراشکوہ شاہجہان کا بڑا لڑکا تھا جو اُسے بہت عزیز تھا۔ اور لڑکیوں میں جہاں آرا بیگم سے اُسے بڑی محبت تھی، داراشکوہ کی پیدائش اجمیر سے کچھ دور ایک مقام پر ۲۰ - مارچ ۱۶۱۵ء کو ہوئی۔ "سفینۃ الاولیاء" میں داراشکوہ نے اس بارے میں بھی اشارہ کیا ہے:

"ولادت ایں فقیر در خطۂ اجمیر بالائی ساگرتال روئی دادہ در سلخ صفر نصف شب دوشنبہ سال یک ہزار بیست و چہار ہجری۔"

(سفینۃ الاولیاء)

جب شاہزادہ بڑا ہوا تو اس کی تعلیم و تربیت کا انتظام کیا گیا۔ ملا لطیف سلطان پوری اس کے معلم مقرر ہوئے۔ جب وہ سنِ بلوغ کو پہونچا تو نادرہ بیگم سے اس کی شادی ہوئی۔ نادرہ بیگم کون تھی؟ کیا تھی؟ زیادہ تفصیل معلوم نہیں۔ معتمد خاں بخشی نے اپنی کتاب "اقبال نامۂ جہانگیری" میں صرف اتنا لکھا ہے:

"از سلطان پرویز طفلی دختریہ بود۔ طفل پس از پدر بزودی رحلت نمود دختریہ در عقد ازدواج شاہزادہ داراشکوہ است" (ص ۲۴۳)

داراشکوہ شروع سے ہی معرفت کی راہ کا دلدادہ تھا۔ ملا لطیف سلطانپوری کی تعلیم نے اس کے مذاق کو اور بلند کر دیا:

"خاطر . . . . از کتب اہلِ سلوک و طریقت ملول گردیدہ بود جز توحید صرف منظور نبود و از روئی وجد و ذوق اکثر کلمات بلند حقائق و معارف سر بر میزد" (حسنات العارفین)

چندر بھان برہمن اور داراشکوہ

داراشکوہ چونکہ خود شاعر تھا، اسی لئے اس کی نظر میں دوسرے شاعروں کی بھی بڑی عزت تھی۔ داراشکوہ کی تصانیف میں ایک دیوان بھی شامل ہے جو "اکسیرِ اعظم" کے نام سے موسوم ہے۔ اسے حضرت شیخ عبدالقادر جیلانی رح سے بڑی عقیدت تھی اسی لئے اس نے اپنا تخلص بھی قادری رکھا۔ اس کی ہر کتاب میں جگہ جگہ مولانا جامی حکیم سنائی اور جلال الدین رومی کے برمحل اشعار ملتے ہیں۔ "مرأت الخیال" کا مصنف لکھتا ہے کہ ایک بار شہزادے کے سامنے دانش نے ایک غزل پڑھی، اس کا مطلع یہ تھا:

موسمی آں شد کہ ابر تر چمن پرور شود ۔۔۔ بخت جنگل ہائے شور چنوں در سر شود

اور دو شعر:-

ما بذوقِ گریۂ مستی درایں بزم آمدیم　　　مے بدہ ساقی بقدرے آں کہ چشمم تر شود
راز پوشیدن نباید ز آتش از مینائے عشق　　　در میانِ انجمن پروانہ خاکستر شود

اس غزل کو سن کر شاہزادہ اچھل پڑا اور اس نے شاعر کو ایک لاکھ روپے بطور انعام دیئے۔

شاعری میں بھی دارا شکوہ کا مزاج اُس کی فکر سے بغل گیر ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس کی غزلیں اُس کی فکر کی ترجمانی کرتی ہیں:

خویشتن را جدا نمی دانم　　　لیک خود را خدا نمی دانم
قطرہ را نسبتی کہ با بحر است　　　بیشتر زیں روا نمی دانم

مسافر ہر قدر باشد سبکسار　　　نیابد در سفر تصدیع و آزار
تو ہم اندر جہاں ہستی مسافر　　　یقیں می داں اگر ہستی تو ہشیار

تا دوست رسیدیم چو از خویش گزشتیم　　　از خویش گزشتن چہ مبارک سفرے بود

بہشت آنجا کہ ملائی نباشد　　　ز ملا شور و غوغائی نباشد
درآں شہرے کہ ملا خانہ دارد　　　در آنجا ہیچ دانائی نباشد

ہر سو کہ نظر کنی ہمہ اوست　　　وجہ اللہ عیانست رو برو را

چندر بھان برہمن اپنے زمانے کا صاحبِ طرز انشا پرداز تھا۔ شاہجہانی دور میں اس نے بہت دنوں تک دفترِ انشاء میں کام کیا۔ جب تک دارا شکوہ حیات رہا، چندر بھان اس کا میر منشی رہا۔ برہمن کی پیدائش لاہور میں ہوئی اور تعلیم و تربیت رواجِ زمانہ کے مطابق ہوئی۔ ملا سیالکوٹی کی شاگردی اختیار کی۔ شعر و شاعری کا شوق پیدا ہوا۔ شاہجہان کے سامنے ایک بار اُس نے اپنی ایک غزل کا مطلع پڑھا:

مرا دلیست بکفر آشنا کہ چندیں بار　　　بہ کعبہ بردم و بازش برہمن آوردم

شاہجہان اس شعر کو بار بار پڑھتا تھا اور محظوظ ہوتا تھا۔

برہمن کی غزلوں میں بڑی نفاست اور رنگا رنگی ہے۔ دستِ غزل پر اتنے لطیف اشاروں کی حنا بندی شاید ہی دوسرے شاعروں کے یہاں ملے۔ اس کی طبیعت کی سرمستی رخسارِ غزل پر جھلکتی ہوئی نظر آتی ہے ۔

رسید موسمِ گل فکرِ مے پرستاں چیست؟　　　من از صلاح گزشتم صلاحِ مستاں چیست؟
گزشت عمر دریں فکر من ندانستم　　　کہ جرمِ کفر کدام و ثوابِ ایماں چیست؟
بیا و نرگسِ مستِ چو ایں برہمن را　　　بہ سبزہ باغ چہ کاراست کشتِ بستاں چیست؟

خواہم از سلسلۂ زلفِ بتاں تارے چند　　　کہ بہم تاب دہم رشتۂ زنارے چند
زلفِ یکتا کہ بود در خمِ ہر رشتۂ آں　　　خطِ آزادیٔ دلہائے گرفتارے چند
نرگسِ مستِ تو در بزمِ حریفاں بنگاہ　　　داروے بیہوشی آورد بہ ہشیارے چند

برہمن باز دلِ ما بنگاہے بردند
دلبرے لب شکرے چند دل آزارے چند

کسے ز حالِ پریشانِ ما خبر دارد　　　کہ ہیچو بادِ صبا کار با سحر دارد
دماغِ منتِ پیرِ مغاں نماند مرا　　　کہ جامِ خونِ جگر لذتِ دگر دارد
بجائے خواب برہمن ببیند خوابیند　　　کہ عجزِ نیم شبی حالتِ دگر دارد

'مکالمہ بابا لال بیراگی و دارا شکوہ' کا ترجمہ سنسکرت سے فارسی میں چندر بھان برہمن نے ہی کیا تھا۔ آخرِ عمر میں وہ گوشہ نشین ہو گیا اور بنارس میں ۱۶۶۲ء میں اس کا انتقال ہوا۔ دارا شکوہ نے ایک بار لال بیراگی سے سوال کیا۔ "ہندو عقیدہ کے مطابق رشی، کرشن جی آج بھی گوپیوں کے ساتھ بندرابن میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ کیا ہماری آنکھیں بھی ان کو دیکھ سکتی ہیں؟" بابا لال بیراگی نے اس کا جواب دیتے ہوئے کہا۔ "یہ کوئی ناممکن چیز نہیں۔ لیکن جب تک انسان حرص و ہوس کا بندہ رہے گا وہ انھیں نہیں دیکھ سکتا۔ اس سلسلے میں پہلی شرط فقیرِ کامل ہونے کی ہے"۔ اس طرح دارا شکوہ نے بابا لال بیراگی سے سینکڑوں سوال کئے اور ان سوالات کا بمع جوابات فارسی میں ترجمہ کرا لیا۔

اسی طرح سے راہِ سلوک میں جو دقتیں پیش آتی تھیں وہ کسی نہ کسی فقیرِ کامل سے اس بارے میں پوچھ کر اطمینان کر لیا کرتا تھا۔ اسلامی تصوف کے بارے میں بہتیرے سوال اس نے شاہ محب اللہ الہ آبادی سے کئے جو اپنے وقت کے فقیرِ کامل تھے۔

یوگ وشسٹ کا فارسی ترجمہ

دارا شکوہ کو اسلامی تصوف کے ساتھ ساتھ ہندو مذہب و فلسفہ سے بھی گہرا لگاؤ تھا۔ جب اُس نے ہندو فلسفے کا مطالعہ شروع کیا تو اسے اس فلسفے سے محبت پیدا ہوئی۔ چنانچہ ایک جگہ لکھتا ہے:۔

"معلوم شد کہ در میانِ ایں قوم قدیم، بیشتر از جمیع کتبِ سماوی، چہار کتب آسمانی کہ رگ وید و یجر وید و سام وید و اتھرون وید باشد، بر انبیائے آں وقت کہ بزرگ ترین آنہا برہما کہ آدم صفی اللہ است، با جمیع احکام نازل شدہ و ایں معنی از ہمیں کتابہا ظاہر است و از قرآن مجید نیز معلوم شود کہ ہیچ قومے نیست کہ بے کتاب و پیغمبر

باشد .... در ہیچ امتی نیست کہ دراں پیغمبرے نگزشتہ۔"

چنانچہ داراشکوہ نے بالمیک کی کتاب یوگ وششٹ کا ۱۶۵۶ء میں ترجمہ کیا۔ کتاب کے شروع میں دیباچہ مضامین شامل ہے جس میں سے کچھ مضمون اس طرح سے ہیں:۔

۱۔ ویراگ پرکرن اول۔ یعنی وحشت ونفرت از عالم

۲۔ تشریح اقسام واسنا یعنی خطرات کہ مراد از خواہشات است۔

۳۔ درخواست سری رامچندر جی و وشوامتر رشی برائے رہنمائی نمود۔

۴۔ داستان عشق راجہ اندر با اہلیا زن گوتم رکھشیتر۔ تمثیلاً ہمیں دل جسم لطیف است وصورت حل حرکت آنا است۔

۵۔ حکایت معرفت راجہ سرگھہ وراجہ پرگھہ

۶۔ تغیر وتبدل وید ہا ودیگر علوم بعد ہر قیامت

۷۔ حکایت درحق پوجا کہ مہادیو جی بہ بشسٹ ارشاد فرمودند۔

اس کے بعد اصل مضمون جہاں سے شروع ہوتا ہے اس کے اوپر سنسکرت میں "سری گنیش آئینمہ" جی حروف میں لکھا ہوا ہے۔ کتاب کے ترجمے کے بارے میں وہ ایک واقعہ نقل کرتا ہے:

"ایک رات میں نے دو بزرگ صفت لوگوں کو دیکھا۔ ایک کے بال بالکل سفید تھے اور دوسرے کے کچھ کم سفید۔ دونوں یکے بعد دیگرے ایک بلندی پر کھڑے تھے۔ چونکہ اس کتاب کے مطالعہ کے بعد وششٹ (جی) کی شکل وصورت سے بخوبی واقف ہو چکا تھا لہٰذا انھیں دیکھتے ہی میں کچھ آگے بڑھا۔ وششٹ (جی) نے مجھے دیکھتے ہی بغل گیر کر لیا اور شفقت کا ہاتھ پھیرا اور پھر رامچندر (جی) نے بھی بڑی محبت سے مجھے اپنے سینے سے لگا لیا۔"

(کتاب یوگ وششٹ فارسی قلمی۔ دیباچہ صفحہ ۲ و ۳)

اس ترجمہ کی وجہ خاص

مصنف نے اس ترجمے کی وجہ از خود رقم کی ہے:

"برارباب فطرت عالی واضح دلاہا باد کہ ہرچند از فضلاء کہ پیش از ایں کتاب جوگ بششٹ را ترجمہ کردہ بودند ہمیں معنی الفاظ سنسکرت را نوشتہ بنور حقایق ومعارف ایں کتاب نرسیدہ بودند۔ ازآں فوائدآں کہ مطلب است پوشیدہ ومعطل ماندہ۔ بنابرآں در ۱۰۶۶ھ شاہ گیتی پناہ خدا آگاہ محمد داراشکوہ خلف شاہجہاں بادشاہ فرمودند کہ ترجمہ ہائیکہ سابق نوشتہ اند، چوں طالباں را نفعی نمی رسانند۔ می خواہم کہ ایں کتاب مستطاب را بہتر ازاں ترجمہ کنند وسخنان ایں طائفہ مطابق تحقیق کہ در اکثر مواضع تقریر کنم بنویسند۔"

سفینۃ الاولیاء

اس کتاب کا سال تصنیف ۱۶۴۰ء ہے۔ داراشکوہ نے اس کتاب میں صوفیائے کرام کے حالات زندگی اور ان کے کارناموں پر روشنی ڈالی ہے۔ اور اس کے علاوہ جو روائیتیں ان صوفیاء کرام سے وابستہ ہیں، ان سب کے حوالے درج ہیں۔ مثلاً منصور حلاج، ذوالنون مصری، شیخ عبداللہ مصری، شیخ سلیم الدین چشتی اور شیخ عبدالقادر جیلانی رح وغیرہ۔

داراشکوہ کا اولیاء کرام کے بارے میں یہ خیال ہے "شب و روز کا حصہ بس انھیں بزرگوں کا تصور ہے اور بس، اور اسی وجہ سے" میں ان کے کارناموں کی طرف متوجہ ہوا۔"

اولیاء کرام کو کس طرح جانا جا سکتا ہے؟ ان کی شناخت کیا ہے؟ اس کے لیے داراشکوہ نے خود ہی ایک واقعہ نقل کیا ہے۔ وہ کہتا ہے: کسی نے ایک بار عبداللہ سلامی سے دریافت کیا "ہم اولیاء کرام کی کس طرح شناخت کر سکتے ہیں؟" انھوں نے جواب دیا "وہ جو خطاؤں کو معاف کر دیا کرتے ہیں، خلق اللہ سے محبت کرتے ہیں اور کردار کے بندے ہوتے ہیں۔"

سکینۃ الاولیاء

شیخ محی الدین عبدالقادر جیلانی رح سے صوفیوں کے سلسلے باقاعدہ وجود میں آئے۔ انھیں کے ماننے والوں میں سے شیخ بندگی محمد غوث رح ۱۴۸۲ء میں ہندوستان تشریف لائے۔ اس وقت یہاں سکندر لودی کی حکومت تھی۔ پھر شاہجہان کے زمانے میں اس سلسلے کے ماننے والوں میں سے شاہ میاں میر اور ملا شاہ بدخشانی تھے۔

داراشکوہ کو شاہ میاں میر سے بڑی عقیدت تھی۔ اس نے اپنے پیر کا نام ہر جگہ بڑی عقیدت سے لیا ہے اور ان کو "قبلہ ما" کہہ کر خطاب کیا ہے چنانچہ اس کتاب میں داراشکوہ کی تمام تر کوشش یہی رہی ہے کہ اس میں خاندانِ قادریہ کے سارے صوفیائے کرام کا ذکر کیا جائے اور وہ اس میں کامیاب بھی تھا۔

رسالۂ حق نما

اس رسالے میں دارا شکوہ نے راہِ سلوک کی مختلف منزلوں کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ عالم ناسوت، عالم ملکوت، عالم جبروت اور عالم لاہوت پر مدلل بحث شامل ہے۔ بعدازاں مراقبہ کے طریقوں کا ذکر بھی تفصیل سے کیا گیا ہے۔

کتاب کے خاتمے پر ایک رباعی درج ہے جس سے اس کا سالِ تصنیف معلوم ہوتا ہے

این رسالہ حق نما باشد تمام — در ہزار و پنج و شش شد تمام
ہست از قادر مراں از قادری — آنچہ ما گفتیم تا فہم والسلام

حسنات العارفین

اس کتاب کا سالِ تصنیف ۱۰۶۲ھ ہے۔ اس کتاب میں خصوصیت سے صوفیائے کرام کی باتوں کو شامل کیا ہے مجموعی طور سے اس طرح کے ایک سو سات عارفین سے متعلق روائتیں اور حکائیتیں درج کی گئی ہیں۔

طریقت الحقیقت

اس کتاب میں جیسا کہ نام ہی سے ظاہر ہے طریقت کی مختلف منزلوں کا تذکرہ ہے۔ اور جگہ جگہ کوئی نہ کوئی شعر، رباعی یا فرد منزل کو خوبصورت بنانے کے لئے استعمال کی گئی ہے۔

مجمع البحرین

اس کتاب میں ویدانت اور تصوف کی روح کو یکجا کرکے پیش کیا گیا ہے۔ روح کیا ہے؟ دارا شکوہ اس کا جواب اپنی اس کتاب میں دیتے ہوئے کہتا ہے:

"روح ایک جوہر ہے۔ اس کی دو قسمیں ہیں۔ روح اور ابو الارواح جس کو آتما یا پرم آتما بھی کہتے ہیں۔"

نجات کے بارے میں وہ آگے چل کر کہتا ہے کہ نجات اور مکتی ایک چیز ہے۔ کیونکہ رضوانِ اکبر میں داخل ہونے کی خواہش اور مکتی یعنی نجات پانا ایک ہی چیز ہے

اس طرح جہاں بھی کسی چیز کو بیان کیا گیا ہے اس میں یہ خیال رکھا گیا ہے کہ دونوں مذاہب کے مشترک نظریے اور خیال کو ایک جگہ پیش کیا جائے۔

ط اس کتاب کے نسخے ہر زبان میں ملتے ہیں۔ ابھی ایک نسخہ ایران میں ڈاکٹر تارا چند کی وساطت سے اشاعت پذیر ہوا ہے۔

سرِّ اکبر

اس کتاب کی تکمیل ۱۰۶۷ھ میں ہوئی۔ جس طرح شہزادے نے یوگ بششٹ کا سنسکرت سے فارسی میں ترجمہ کیا تھا اسی طرح سے اس نے چون اپنشد کا اس نام سے فارسی میں ترجمہ کیا ہے۔ اس کتاب کے شروع میں دیباچہ ہے اور پھر ان اپنشد کے نام ہیں جن کا اس نے ترجمہ کیا ہے۔ اس کے چار ابواب ہیں جن میں الگ الگ وید کے ترجمے ہیں۔ مثلاً پہلا رگ وید ہے۔ دوسرا یجر وید ہے تیسرا سام وید ہے اور چوتھا اتھرو وید ہے۔

دارا شکوہ کے بیان کے مطابق جب وہ کشمیر میں مقیم تھا اس وقت اسے مختلف پیشواؤں کی تعلیمات کا تفصیل سے مطالعہ کرنے اور سمجھنے کا موقع ملا چنانچہ اس نے ہر مذہب کی کتابوں کا مطالعہ کیا۔ ویدانت فلسفے کا مطالعہ، شنکر آچاریہ کی تعلیمات، مقدس ویدوں کے باریک نکات اس نے پنڈتوں کی مدد سے سمجھے اور ان کی طرف راغب ہوا۔ ایک جگہ وہ کہتا ہے:

"این ترجمہ را کہ بہ سرِّ اکبر موسوم است، ترجمۂ کلام الٰہی دانستہ ترک تعصب نمودہ بخواند و بفہمد، بیزوال و بے خوف و بے اندوہ و رستگار موید خواہد شد"

پیدائش عالم اور وید

پیدائش عالم کے بارے میں ویدکا نظریہ درج ذیل ہے۔ اس کو دارا شکوہ نے فارسی میں ترجمہ کیا تھا۔ اسے ہو بہو نقل کیا جاتا ہے:

"اول نہ ہمہ پیدائش آتما یگانہ بود و ہیچ نبود۔ آتما خواہش کرد کہ پیدائش عالم کنم۔ این ہمہ عالمہا پیدا کرد و اول این چہار چیز پیدا کرد۔ انبہ، مرتیچ، مرو آپ۔ انبہ آبیست کہ جائے بودن آن بالائے بہشت است و مرتیچ عالم فضا ست کہ پایئن بہشت است و مرو عالم زمین است کہ میرندہا مردمی باشد و آپ آبیست کہ در زیر جمیع طبقات عالم زمین است۔"

اس طرح دارا شکوہ نے مقدس وید کے چیدہ چیدہ جزو کا فارسی میں ترجمہ کیا ہے۔ اس سلسلے میں ایک بات مدِ نظر رکھنی ہے۔ وہ یہ کہ دارا شکوہ کے اس ترجمے نے بہت بڑا کام سر انجام دیا۔ وہ مستشرقین جو ہندوستانی فلسفے سے گہری دلچسپی رکھتے تھے اور اس پر کچھ کام کرنا چاہتے تھے انھوں نے دارا شکوہ کی تصانیف سے مدد لی ہے۔

شمال مشرقی سرحدی ایجنسی کے آدی باسی

آدی باسیوں کا ملک گھنے جنگل اور دشوار گذار جھاڑیوں اور پہاڑوں سے گھرا ہوا ہے۔ گہری وادیوں میں ندی نالے دہانگ کی طرف جسے آدی باسی سیانگ کہتے ہیں، بہتے ہیں۔ دریائے دہانگ اس علاقے کی آب رسانی میں بہت ہی کارآمد ثابت ہوا ہے۔ یہ ندی برہم پتر کی معاون ہے۔ آسام کے شمال مشرقی سرحدی علاقے میں کوہ ہمالیہ کا یہ ایک مخصوص حصّہ ہے مکمم پور کے شمال میں برہم پتر کا ایک معاون دریا بہتا ہے۔ کوہ ہمالیہ کا یہ حصّہ اور وہ علاقہ جہاں سے برہم پتر کا معاون دریا بہتا ہے آدی باسیوں کا مسکن ہے یہاں آدی باسیوں کے بہت سے گروہ آباد ہیں۔ آدی باسیوں کے علاقے کو دریائے دہانگ جو پہلے جنوب کی طرف بہتا ہوا مشرق کی طرف مڑ جاتا ہے، دو حصّوں میں تقسیم کرتا ہے۔ اسی دریا کے شمالی حصّے کو سانگ پو، جنوبی حصّے کو دہانگ اور مشرقی حصّے کو برہم پتر کے الگ الگ ناموں سے موسوم کیا جاتا ہے۔

اس علاقے کے پہاڑوں میں ہمہ اقسام کے گھنے جنگل پائے جاتے ہیں۔ ان جنگلوں میں گھاس اور بہت ہی کارآمد اور مفید ساگوان کے درخت پائے جاتے ہیں۔ کہیں کہیں دلدل بھی دکھائی پڑتی ہے۔ ہمہ اقسام کے پرند جو ہند، ہمالہ اور برما کے علاقائی نمائندے کہے جا سکتے ہیں یہاں پائے جاتے ہیں۔

اس علاقے کی آب و ہوا آسام کی آب و ہوا سے مختلف نہیں ہے۔ ماہ جنوری سے لے کر فروری کے نصف مہینے تک یہاں کا موسم بہت ہی ٹھنڈا ہوتا ہے لیکن آسمان صاف اور شفاف نظر آنے لگتا ہے۔ اسی موسم میں پاسی گھاٹ کی پہاڑی وادیوں میں ہوائیں زور سے چلنے لگتی ہیں۔ فروری کے آخری ہفتے میں کبھی کبھی مینہ برسنے لگتا ہے۔ مارچ کے آخری ہفتے سے برسات شروع ہو جاتی ہے اور جولائی کے اختتام تک جاری رہتی ہے۔ ان دنوں آسمان کبھی صاف دکھائی نہیں دیتا، ابر آلود رہتا ہے اور زور کی بارش ہوتی رہتی ہے۔

سال کا یہ حصّہ اس علاقے کا بہت ہی ناخوش گوار اور غیر صحت بخش موسم ہے۔ ان دنوں دریاؤں میں سیلاب آنے کی وجہ سے آمد و رفت کے وسائل بالکل ختم ہو جاتے ہیں جن کی وجہ سے یہاں کی پہاڑیاں باقی دنیا سے بالکل کٹ جاتی ہیں۔ اکتوبر کے مہینے سے دریاؤں میں پانی اترنے لگتا ہے۔ اکتوبر کے آخری ہفتے سے لے کر جنوری تک کا موسم بہت ہی سہانا ہوتا ہے ان دنوں راتوں میں پالا اور کہر پڑنے لگتا ہے۔ انہی دنوں میں پہاڑی وادیوں میں کئی مہینوں تک مسلسل ہوائیں زور سے چلنے لگتی ہیں۔ بارش ایک رفتار سے نہیں ہوتی لیکن یہ دیکھا گیا ہے کہ ان دنوں میں پہاڑوں کے نچلے حصے میں بہت زور کی بارش ہوا کرتی ہے۔

آدی باسیوں کا ملک کئی سو میل دور تک پھیلا ہوا ہے لیکن ان کی آبادیاں صرف دریائے دہانگ اور دریا مئی کے دونوں کناروں پر ہی پائی جاتی ہیں۔ ان کی آبادیاں شمال میں گیلنگ تک جو ہندوستان اور تبت کی سرحد پر ہند کا آخری سرحدی گاؤں ہے اور جنوب میں پاسی گھاٹ تک پھیلی ہوئی ہیں۔

دہانگ اور سبانسری آبشار کے درمیانی علاقے میں جو آدی آباد ہیں ان کے خاندان کئی گوتوں میں منقسم ہیں۔ ان لوگوں کو لسانی طور پر دو اہم گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک گروہ جو بہت ہی بڑا ہے اور مشرق کی طرف آباد ہے آدی کے نام سے موسوم ہے۔ دوسرے گروہ کا نام گالانگ ہے۔

دہانگ کے دائیں طرف کے علاقے میں پہاڑیاں بہت ہی کم پائی جاتی

ہیں لیکن وہ علاقہ جو وانگ اور ریپانگ کے درمیان ہے بہت ہی اونچے پہاڑوں سے گھرا ہوا ہے۔ آدی باسی بہت سے گروہوں میں منقسم ہیں جن میں بہت ہی اہم اور نامور گروہ ہیں میدم، میپنے یانگ، سی مانگ اور بوموڈ دوسرے گروہ میں پاسی میپنے یانگ، ملو، پانگی اور کارکو شامل ہیں۔

آدی باسی پستہ قد مگر طاقتور ہوتے ہیں ان کے سر کے بال جو سیدھے اور کالے رنگ کے ہوتے ہیں۔ کان کے کوئی اڑھائی انچ گرداگرد کٹے ہوئے ہوتے ہیں۔ ان کے جسم کا رنگ گندمی اور منگول لوگوں کی آنکھوں کی سی خاص خصوصیت ان کی آنکھوں میں پائی جاتی ہے

آدی باسیوں کے گاؤں پہاڑوں کی چوٹیوں سے شروع ہو کر ڈھلانوں کی طرف آباد ہیں۔ ندی نالوں کے کنارے آباد ہونے کی وجہ سے پانی سال بھر دستیاب رہتا ہے۔ پہاڑوں کے اوپری حصّوں میں جو گاؤں آباد ہیں ان میں کہیں کہیں پتھر کی دیواریں نظر آتی ہیں جو دشمنوں کا مقابلہ کرنے میں گاؤں والوں کو مدد دیتی ہیں۔ یہ دیواریں پہاڑوں کے نچلے حصے کے گاؤوں میں دکھائی نہیں دیتیں گاؤوں کے مطالعے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں کہ تقریباً سبھی جگہ گاؤں بسانے سے پہلے جگہ کے انتخاب میں آدی باسیوں نے اس امر کو پیشِ نظر رکھا ہے کہ ان جگہوں میں قدرتی طور پر وہ کون سی چیزیں مہیا ہیں جو ان لوگوں کو دشمنوں کے حملوں سے بچنے کے لئے مفید اور کارآمد ثابت ہو سکتی ہیں۔

آدی باسی پپیتے اور سنگترہ جیسے پھل دار درخت لگاتے ہیں اور جنگلی جانوروں سے ان پیڑوں کو بچانے کے لئے ان کے اطراف بانس کی باڑ لگا دیتے ہیں۔

ان کے گاؤں میں عموماً ایک کنبے کے لئے ایک گھر تعمیر کیا جاتا ہے جس میں میاں بیوی اور ان کے کمسن بچے رہتے ہیں۔ بن بیاہے لڑکے اور لڑکیوں کے لئے الگ الگ گھر تعمیر کئے جاتے ہیں جنھیں علی الترتیب موشپ اور راشنگ کے نام سے پکارا جاتا ہے

آدی باسیوں کے ہاں گاؤں کے آباد کرنے کے لئے کوئی خاص منصوبہ بندی نہیں پائی جاتی۔ ان کے گھر امداد باہمی کے اصولوں پر تعمیر کئے جاتے ہیں۔ جو لوگ گھروں کی تعمیر میں مدد دیتے ہیں ان کو کوئی مدد دینے کا وعدہ نہیں کیا جاتا۔ جب کوئی شخص شادی کرنے کے بعد اپنا گھر الگ تعمیر کرنا چاہے یا جب کبھی کوئی پرانا مکان ادسر نو تعمیر کیا جائے تو گاؤں کے مرد اور عورتیں اس تعمیری کام میں ہاتھ بٹاتی ہیں۔

موشپ اور عام گھروں میں خاص فرق صرف یہی ہے کہ موشپ کے ایک طرف لکڑی کی دیوار کھڑی کی جاتی ہے اور باقی تین طرف کھلا چھوڑا جاتا ہے۔ موشپ عام گھروں سے لمبائی میں کچھ زیادہ بڑا ہوتا ہے۔ راشنگ مکان بھی موشپ ہی کی طرح کا ہوتا ہے۔

یہ لوگ بلا امتیاز جنس کان کے اڑھائی انچ اوپر سر کے گرداگرد بال کاٹتے ہیں لیکن بوہڑو آدی باسی اس سے مستثنیٰ ہیں۔ بوہڑو آدی باسیوں میں مرد سر کے بال زلف نما رکھتے ہیں اور عورتیں اپنے سر کے بالوں کو بڑھنے دیتی ہیں انھیں کاٹا نہیں جاتا۔

مرد اور عورتیں الگ الگ قسم کے کپڑے پہنتی ہیں کپڑا ان کے گھروں میں ہی بُنا جاتا ہے۔ مرد عموماً سفید لنگوٹی کے ساتھ بلا آستین کا کوٹ پہنتے ہیں۔ جنوبی علاقے کے گاؤوں میں عورتیں لہنگے کے ساتھ کوٹ پہنتی ہیں لیکن شمالی حصے کے گاؤوں میں عورتیں چھوٹے لہنگے کے ساتھ چولی پہنتی ہیں جو صرف ایک بالشت چوڑی ہوتی ہے۔ ان لوگوں کے لباس کے لئے جو اشیاء درکار ہوتی ہیں وہ بازار سے نہیں خریدی جاتیں۔ یہ لوگ کپاس کی کاشت کرتے ہیں۔ کپاس سے بیج الگ کرنے اور سوت کاتنے کا کام عورتیں انجام دیتی ہیں۔ ان کا عام پسندیدہ رنگ گہرا نیلا رنگ ہے۔ آدی باسی یہ رنگ جڑی بوٹیوں سے حاصل کرتے ہیں۔

پارچہ بافی کا کام مقابلتاً تنگ پٹیوں پر کیا جاتا ہے۔ یہ پٹیاں کمبلوں اور لنگوں کے کپڑے بُننے کے لئے بہت ضروری ہیں۔

آدی باسی رنگوں کی آمیزش کے بارے میں خاص خیال رکھتے ہیں۔ رنگریزی میں انھیں کمال حاصل ہے۔ کپڑوں پر عموماً رنگوں کی ٹیڑھی میڑھی اور سیدھی لکیریں ڈالی جاتی ہیں لیکن میدانی علاقوں سے نزدیک رہنے والے آدی باسیوں نے وہاں کے نمونوں کو اپنا لیا ہے۔

آدی باسی اپنے گہنوں میں منکوں کو استعمال کرتے ہیں جنھیں وہ یا تو تبتیوں سے یا پاسی گھاٹ کے بازار سے خریدتے ہیں۔ سونے کے گہنوں کا رواج نہیں ہے لیکن میدانی علاقوں سے نزدیک رہنے والی عورتیں چاندی کے سکوں سے بنے ہوئے ہار جن میں روپیہ اور اٹھنی کے پرانے سکوں سے بنے ہوئے ہار شامل ہیں پہننے لگی ہیں۔ تانبے کی بنی ہوئی چوڑیاں مرد اور عورتیں دونوں شوق سے پہنتے ہیں اور یہ مقامی طور پر ہی تیار کی جاتی ہیں۔

آدی باسی گودنے کو مذہبی رسم میں شریک نہیں کرتے لیکن جب لڑکے اور لڑکیاں گدوانے سے انکار کرتے ہیں (اس لئے کہ تکلیف برداشت نہیں کرسکتے) تو ان سے کہا جاتا ہے کہ موت کے بعد دوسری دنیا میں وہ لوگ جن کے جسم پر گودنے کے نشانات ہیں اس کے بدلے غذا حاصل کرسکتے ہیں اور ان لوگوں کے لئے جن کے جسم پر یہ نشانات نہیں ہوتے غذا کا حاصل کرنا محال ہوگا۔

آدی باسیوں میں کوئی پیشہ ور گودنے والا نہیں ہوتا کیونکہ تقریباً ہر ایک گاؤں میں اس کام میں تجربہ کار مرد اور عورتیں ملتی ہیں۔ یہ مرد یا عورتیں اس کام کو انجام دیتی ہیں انھیں نقد یا جنس کی صورت میں معاوضہ دیا جاتا ہے۔

آدی باسی پانچ قسم کے برتن استعمال کرتے ہیں جو بانس، لکڑی، کدو، مٹی اور دھات سے بنائے جاتے ہیں۔ گھریلو ضروریات کے لئے ٹوکرے جیسی چیزیں وہ خود ہی بنا لیتے ہیں۔ ٹوکرے اور ٹوکریاں بانس اور بید سے بنائی جاتی ہیں۔

اگرچہ ٹوکرے اور ٹوکریاں بنانے کا کام مردوں ہی کے لئے مخصوص ہے لیکن عورتوں کو یہ کام منع نہیں ہے۔ ٹوکرے بُننے کا کام کسی خاص جماعت یا ذات کے لئے مخصوص نہیں۔ فرصت کے اوقات میں مرد گھریلو ضروریات کے لئے ٹوکرے بُنتے ہیں۔ ٹوکرے اور دیگر ضروری اشیاء کے تیار کرنے میں آدی باسی صرف داؤ (دیوک) اور ایک چھوٹا سا چاقو استعمال کرتے ہیں۔ چاقو گاؤں کے لوہار ہی تیار کرتے ہیں

آدی باسی جو ایک زمانے میں نامور جنگجو تھے آج کل امن پسند بن کر چین اور آرام کی زندگی گزارنے لگے ہیں۔ اب یہ لوگ دوسروں سے دوستانہ تعلقات قائم رکھتے ہیں اور امن وامان کی زندگی گزارتے ہیں۔ ان میں بیشتر لوگ اپنے علاقے سے گزرنے والے اجنبیوں کی خاطر تواضع اور مہمان نوازی بھی کرنے لگے ہیں۔

آدی باسیوں کو کئی ہتھیار وراثت میں ملتے ہیں جنھیں وہ دشمنوں کے مقابلے کے لئے اور اپنے آپ کو بچانے کے لئے اپنے پاس رکھتے ہیں۔ مندرجہ ذیل سطروں میں ہم ان ہتھیاروں کا تفصیلی ذکر کریں گے:

آدی باسیوں کی ڈھالیں، تیر اور تلوار کے واروں سے بچاؤ کی خاطر استعمال کی جاتی ہیں۔ یہ بانس سے بنائی جاتی ہیں۔ ان کے بیچ میں بید کی پٹیاں لگا کر انھیں زیادہ مضبوط بنایا جاتا ہے۔

جنگ میں سر کو بچانے کے لئے آدی باسی ایک خاص قسم کی ٹوپی پہنتے ہیں۔ روزمرہ استعمال کے لئے جو ٹوپی استعمال کی جاتی ہے وہ اس سے بالکل مختلف ہوتی ہے۔ جنگ میں استعمال کی جانے والی ٹوپی گول ہوتی ہے۔ یہ بید کو موڑ توڑ کر بنائی جاتی ہے۔ اس ٹوپی کے اوپری حصے پر بید کی پٹیاں لگائی جاتی ہیں۔ جنگ کے موقع پر خاص قسم کا کوٹ پہنا جاتا ہے۔ یہ بھدی اون سے بنایا جاتا ہے۔ مگر اس کی بنائی کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ آگے سامنے کے حصوں کو خوش نما بنایا جاتا ہے۔ یہ کوٹ بھدے کمبل کی طرح دکھائی دیتا ہے۔

آدی باسیوں کا بھالا تین حصوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ اوپری حصہ، درمیانی حصہ اور نچلا حصہ۔ ان کے تیر بانس کو چیر کر بنائے جاتے ہیں۔ ان تیروں کے دو اقسام ہیں۔ ۱۔ بانس کا باریک نوکدار تیر اور ۲۔ لوہے کا تیر۔ نوکدار تیر چوڑا ہوتا ہے۔ دوسری قسم کے تیروں کی نوکیں زہر آلود ہوتی ہیں۔ یہ زہر شمالی تیر پوش پہاڑیوں سے حاصل کیا جاتا ہے۔ آدی باسیوں کی تلوار تیز دھار والی اور سیدھی ہوتی ہے۔

ہر ایک آدی باسی اپنے پاس ہمیشہ چاقو رکھتا ہے۔ یہ چاقو بھی ان کی تلوار کی طرح تیز ہوتا ہے۔

ان لوگوں میں طرح طرح کے ناچ اور گانے رائج ہیں۔ ناچ کے ساتھ ساتھ یہ خاص گانے بھی گاتے ہیں۔ ان میں سے ایک سوانگ ہے یہ فصل کی کٹائی کے موقع پر ہوتا ہے جس میں پیداوار کی ابتدا کا مفصل ذکر ہوتا ہے

مری جو آدی باسیوں میں طب میں خاص دخل رکھتے ہیں اپنے اپنے قبیلے کے قصے اور کہانیاں زبانی یاد رکھتے ہیں۔ یہ قصے ایک پشت سے دوسری پشت کو سونپے جاتے ہیں۔ روایتی قصے اور کہانیاں غیر معمولی طور پر لمبی ہوتی ہیں جن میں دنیا کے وجود میں آنے کے قصے، ان حیوانوں کی پیدائش، تیروں کی نوکوں کو زہر آلود کرنے کے طریقے، قبیلوں کے خاندانی شجرے اور دلچسپ مثنویاں شامل ہوتی ہیں۔ ناچ کے موقعوں پر مری گانے عام طور پر پیش کئے جاتے ہیں۔

ناچ کے موقع پر مری سیدھے ہاتھ میں تلوار (Yoksa) لئے ہوئے کھڑا ہوتا ہے اس کے دونوں طرف کوئی ۳۰۔۴۰ لوگ دائرے کی شکل میں ناچنے کے لئے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ ناچنے والوں کو پونم کہتے ہیں۔ مری جو دائرے کے مرکز میں کھڑا ہوتا ہے گانا گاتے ہوئے تلوار کو ہلاتا جاتا ہے۔ اس تلوار میں دھات کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے بھی لگے ہوتے ہیں۔ تلوار کے ہلانے سے یہ دھات کے ٹکڑے بھی بجتے ہیں جو بج کر ایک خوش آیند آہنگ پیدا کرتے ہیں۔ مری کے مصرعے ختم کرتے ہی ۲۰۔۳۰ لڑکیاں جو اس کے آس پاس دائرے کی شکل میں کھڑی ہوتی ہیں مل کر ایک ساتھ مصرعے دہراتی ہیں اور تال پر ناچتی ہیں۔

ان ہمہ اقسام کے ناچوں میں شریک ہونے والے دائرے کی شکل میں نغلنے سے شانا ملائے ہوئے مرکز میں کھڑے 'مری' کی طرف دیکھتے ہوئے ناچتے ہیں۔

اگرچہ آدی باسیوں کی غذا میں شکار کیا ہوا گوشت اور مچھلی شامل ہے لیکن بہ حقیقت یہ لوگ زراعت کرکے اپنی غذا مہیا کر لیتے ہیں۔

زراعت کا عام طریقہ جھمنگ Jhuming ہے۔ جنگل میں کئی حصے الگ الگ خاندانوں کے لئے مخصوص ہوتے ہیں پہلے جنگل کو صاف کیا جاتا ہے۔ گرے ہوئے درختوں کو جلانے کے بعد آدی باسی اپنے طریقوں کے مطابق کاشت کرتے ہیں۔ دو تین فصلیں کاٹنے کے بعد کھیت کو دو سال کے لئے بلا کاشت چھوڑ دیا جاتا ہے۔ ہر ایک خاندان اپنے اپنے کھیتوں کے انتخاب کے وقت اس بات کا خیال رکھتا ہے کہ اس کھیت کے رقبے سے جو پیداوار حاصل ہو وہ پورے خاندان کے لئے سال بھر کی غذا مہیا کرے۔ کھیتوں کی ملکیت باپ سے بیٹے کو ورثتاً ملتی ہے۔ گاؤں کی پنچایت جس کا سرپنچ گاؤں کا بڑا آدمی کہلاتا ہے، کاشت کاری کے لئے کنبوں کے لئے زمینیں مختص کرتی ہے۔ کاشت کا نیا طریقہ جسے نابی کہہ سکتے ہیں اور جو حکومت کی طرف سے پہلی دفعہ اس علاقے میں رواج میں لایا گیا ہے زیادہ تر پاسی گھاٹ اور ڈامرو کے اطراف و اکناف میں ہی رائج ہے نئے طریقہ کے ساتھ پرانے طریقہ سے بھی کاشت کی جاتی ہے۔

دھان، انیاٹ اور ٹاساٹ کثرت سے پیدا ہوتے ہیں۔ دھان اور انیاٹ اس علاقے کے نچلے حصوں کی اہم غذا ہے۔ انیاٹ اور ٹاساٹ اس علاقے کے اوپری حصہ کے باشندے اہم غذا کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ مکئی کی بھی کاشت کی جاتی ہے لیکن یہ صرف قحط سالی کے موقع پر ہی کھائی جاتی ہے ویسے اس کو سوروں کو کھلایا جاتا ہے۔

سارے آدی باسی آپونگ شوق سے پیتے ہیں۔ اسے ایک لحاظ سے "قومی شراب" کہہ سکتے ہیں۔ یہ میروم سے تیار کی جاتی ہے۔ میروم کو دھان کے کھیتوں میں دھان کے ساتھ ہی اگایا جاتا ہے۔ کبھی کبھار آدی باسی چاول کے ساتھ ابلا ہوا میروم ملا کر غذا کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔

اس علاقے میں ان سبزیوں کی کاشت ہوتی ہے؟ پتو، کولو کاسیا، رتالو، کدو، بینگن، سویا بین، کیلے کا پھول وغیرہ۔ پتو اور کولو کاسیا سارے علاقے میں بوئے جاتے ہیں۔ رتالو اور دیگر سبزیاں جن کی کاشت حال ہی میں شروع ہوئی ہے۔ صرف علاقے کے نچلے حصے کے گاؤں میں دستیاب ہوتی ہیں۔ اسی علاقے میں سنترے کے باغ بھی پائے جاتے ہیں۔ پھنس کثرت سے ملتا ہے

آدی باسیوں کی غذا میں پروٹین کی حامل اشیاء کی فہرست زیادہ لمبی ہے یہ لوگ متھن، سور، چوزے اور بکرے پالتے ہیں۔ جنگلی سور مختلف قسم کے ہرن، جنگلی چوزے، بندر کو بین وغیرہ کا شکار کر کے گوشت حاصل کرتے ہیں۔ ہمہ اقسام کی مچھلی ان کی غذا میں شامل ہے۔ مچھلی ان کی بہت ہی پسندیدہ غذا ہے۔

پروٹین سے ملی ہوئی غذا یا تو اُبال کر کھائی جاتی ہے یا دھوئیں میں سینک کر محفوظ کر لی جاتی ہے۔ سبزیاں اور اجناس پکا کر کھائی جاتی ہیں۔ ان میں دودھ پینے کا رواج نہیں۔ اس کے بدلے آپونگ حسب ضرورت پی لی جاتی ہے۔

پاسی گھاٹ کے اطراف و اکناف میں آباد گاؤوں میں آج کل تیل اور چربی استعمال کی جانے لگی ہے مگر اوپری حصے میں اس کا استعمال کوئی نہیں جانتا۔

آدی باسیوں کے پالتو جانور متھن، گائے، پالتو سور اور چوزے ہیں بلی اور بکرے چند گاؤوں میں پائے جاتے ہیں۔ یہ جانور بعض خاص ضرورتوں کے لئے پالے جاتے ہیں۔ جیسے قربانی، گوشت حاصل کرنا اور انھیں فروخت کرکے روپیہ حاصل کرنا یا مبادلے سے ضروری اشیاء حاصل کرنا۔

یہ لوگ ماہی گیری صرف گھریلو ضروریات کو پورا کرنے کے لئے ہی کرتے ہیں۔ ماہی گیری مچھلی بیچ کر پیسہ حاصل کرنے کے لئے نہیں کی جاتی۔ سارے علاقے میں مچھلی کے شکار کا رواج ہے۔ قربانی کے طریقے اور اس کی اہمیت کو مدنظر رکھتے ہوئے جب ہم ان لوگوں کی تمدنی زندگی کا مطالعہ کرتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان میں ماہی گیری سے غذا حاصل کرنے کا طریقہ زمانہ قدیم سے چلا آرہا ہے۔ مچھلیوں کو دھوئیں میں سینک کر آئندہ استعمال کرنے کی غرض سے محفوظ رکھا جاتا ہے۔ مرد اور عورتیں دونوں مچھلی کا شکار کرتے ہیں

آدی باسیوں کا گرام سماج مختلف خاندانوں، کنوارے مرد عورتوں، گاؤں کے صدر جسے گام کہتے ہیں، اور گاؤں کے حکیم مری پر مشتمل ہوتا ہے۔

گاؤں کے صدر کو پنچایت چُنتی ہے، پنچایت گاؤں میں آباد گوتوں میں سے کسی بھی گوت کے فرد کو اس کی شخصیت، قوت تقریر اور سیاست میں رہنمائی کی صلاحیت کی بناء پر منتخب کرتی ہے۔

سارے گاؤں کی فلاح و بہبود کی ذمہ داری گاؤں کے صدر پر ہوتی

ہے۔ گاؤں سے متعلقہ تمام ضروری اور اہم معاملات پنچایت کو جسے کے بانگ Kembang کہتے ہیں بھیجے جاتے ہیں۔ پنچایت کے تمام ارکان کو بحث ومباحثہ میں حصہ لینے اور اپنی اپنی رائے پیش کرنے کا حق حاصل ہے۔ پنچایت کے فیصلے کو لازماً عملی جامہ پہنایا جاتا ہے۔

آدی باسیوں میں دوسرے گوتوں میں شادی کا طریقہ رائج ہے۔ ایک سے زیادہ شوہر کا رواج ان میں نہیں پایا جاتا لیکن ایک سے زیادہ بیویوں کا رواج ضرور ہے۔ شادی حسب پسند کی جاتی ہے لیکن شادی کے لئے والدین کی اجازت لازمی ہے جو آسانی سے حاصل ہو جاتی ہے۔ شادی کے بعد لڑکے کو اپنے سسر کے گھر میں کچھ دن کے لئے خدمت انجام دینا پڑتی ہے اور اس کے بعد وہ اپنے لئے الگ گھر تعمیر کر سکتا ہے۔

یہ لوگ مُردوں کو گاؤں کے باہر دفن کرتے ہیں۔ قبر کے اوپر ایک چھوٹا سا بانس کا جھونپڑا کھڑا کیا جاتا ہے اور کچھ دنوں تک آپونگ اور چاول وغیرہ اس میں رکھا جاتا ہے۔ ان کا یہ عقیدہ ہے کہ مُردے کی روح آ کر اسے کھا پی جائے گی۔

سیانگ وادی میں بسنے والے آدی باسیوں کا اعتقاد ہے کہ ان کی زندگی کئی اچھی اور بُری روحوں سے گھری ہوئی ہے۔ ان روحوں میں سورج اور چاند اور دیونی پولو Doini-Pollo قابلِ ذکر ہیں لیکن ان دونوں میں سے کسی کو بھی یہ امتیاز حاصل نہیں ہے کہ وہ اس دنیا کی تخلیق کا دعویٰ کر سکے۔ یہ امتیاز کائیم کو حاصل ہے۔ آدی باسی کائیم کو اپنی بڑی مائی سمجھتے ہیں۔ کائیم کو قدامت کا فخر حاصل ہے۔

آدی باسیوں کے آج کل کے تخیل کے مطابق دیونی پولو کو اللہ تعالےٰ کی حیثیت حاصل ہے۔ وہ جنت میں پوری مطلق العنانی کے ساتھ حکومت کرتا ہے۔ "وہ دنیا کی آنکھ ہے" جس طرح جسم کے لئے آنکھ اہم ہے وہی اہمیت دونی پولو کو حاصل ہے۔ وہ سب کچھ دیکھتا ہے اور ہر ایک چیز کے لئے گواہ ہے۔ وہ انسان کی رہبری اور رہنمائی کرتا ہے۔ وہ انسان کا محافظ ہے اور اس پر مہربانی کرتا ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ وہ سچائی کا شہنشاہ ہے۔ دونی پولو کے نام کی قسم سے بڑھ کر اور کوئی قسم نہیں ہو سکتی۔ اگرچہ دونی پولو کے نام پر خاص قربانیاں نہیں کی جاتیں اس لئے کہ انھیں اس کی ضرورت نہیں ہے، پھر بھی صرف اس کا نام ہی سبھی کے لئے

شارق میرٹھی

غزل

بنا کر مجھے بے نیازِ حیات — مجھے اس نے دیکھا بصد التفات
ہوا جب غمِ عشق وجہِ حیات — مجھے مل گئی جیسے کل کائنات
وہاں امتحانِ محبت نہ تھا — جہاں جان دینا نہ تھی کوئی بات
تری برہمی کا گلہ کیا کریں — نظر میں ہے اپنی ترا التفات
رہی یوں تو اُن سے شکایت بہت — نہ آئی لبوں پر شکایت کی بات
بہر گام اک عالمِ شوق ہے — محبت کی منزل میں دن ہے نہ رات
نہ سمجھا کوئی اُس کو میرے سوا — تغافل تھا یا وہ ترا التفات
کسی سے کہوں تو نہ آئے یقیں — مرے دل پہ گذرے ہیں وہ حادثات
مقدر کو رونے سے کیا فائدہ — کسی کو ملی بھی ہے غم سے نجات
یہ کیا ہو گیا ہے دلوں کو ترے — نہ ذوقِ نظر ہے نہ سوزِ حیات
مجھے دینے والے نے کیا دے دیا — یہ نازک سا دل اور غمِ کائنات

زمانے کو شارق یہ کیا ہو گیا
نہ پہلی سی چاہت نہ پہلی سی بات

قابلِ احترام ہے کسی بھی رسم کو انجام دینے سے پہلے اس کا نام نہایت ہی ادب کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ آدی باسیوں کی دینیات میں دیونی پولو کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ سچائی اور اچھائی جو دیونی پولو کی اہم خصوصیات ہیں آدی باسیوں کی مذہبی زندگی کی بنیاد بن گئے ہیں۔

فولاد کے نئے کارخانے — رورکیلا اور بھلائی

رورکیلا میں جو فولاد کا کارخانہ لگایا جا رہا ہے اس میں دس لاکھ ٹن وزنی فولاد سے سات لاکھ بیس ہزار ٹن کی پلیٹیں، چادریں اور سلاخیں وغیرہ بنائی جا سکیں گی۔

کارخانے کی پیداوار، کلوں میں کچھ اضافہ کرنے کے بعد دس لاکھ بیس ہزار ٹن تک بڑھائی جا سکتی ہے اور پلان میں بالآخر بیس لاکھ ٹن تک اضافہ کی گنجائش ہے۔

اس کارخانے کے لئے خام لوہا ۵۰ میل کی دوری پر واقع مقام بارسوا سے آئے گا جہاں اس مقصد سے کان تیار کی جا رہی ہے۔ کوئلہ بہار کی بوکارو، کارگلی اور جھریا کی کانوں سے حاصل ہوگا۔ بوکارو اور کارگلی سے آیا ہوا کوئلہ کارگلی کے مقام پر صاف کیا جائے گا۔ جھریا کا کوئلہ بھی ایک برس کے بعد صاف ہو کر استعمال ہونے لگے گا۔

اس مقصد سے دگدا کے مقام پر ایک کوئلہ صاف کرنے کی مشین لگائی جائے گی اور صاف شدہ کوئلہ ایک نئی ریلوے لائن کے ذریعے دگدا سے رورکیلا لایا جائے گا۔

چونے کا پتھر ۵۱ میل کی دوری پر واقع ہاتھی باڑی اور بیرمترا پور کے مقامات سے آئے گا۔ تمام اشیاء لانے والی گاڑیاں پہلے ایک گودام میں ٹھہریں گی جہاں سے کوئلہ تو کوک کی بھٹیوں میں چلا جائے گا اور خام لوہا و چونے کا پتھر بلاسٹ کی بھٹیوں میں۔

کوئلہ سہ بیڑیوں میں جن میں سے ہر ایک میں ۷۰ کوک کی بھٹیاں ہوں گی تیار کیا جائے گا۔ یہاں سے کوک خود بخود انجن بھٹیوں میں چلا جائے گا۔ یہ تین ہوں گی ان میں سے ہر ایک خام لوہے کو پگھلا کر ۱۰۰۰ ٹن روزانہ لوہا بنائے گی۔ لوہے کو پگھلا کر ڈلوں کی شکل دی جائے گی اور انھیں دوبارہ پگھلا کر فولاد بنائے جانے کے لئے ایک دوسرے پلانٹ میں بھیجا جائے گا۔ رورکیلا میں "اوپن ہرتھ" طریق کار سے ۲۵۰۰۰۰ ٹن فولاد تیار ہوگا۔ بقایا ۷۵۰۰۰۰ ٹن فولاد ایل۔ ڈی نامی طریق کار سے تیار ہوگا۔ کینیڈا اور امریکہ کے کئی کارخانوں میں یہی طریق کار استعمال ہوتا ہے اور یہ خیال کیا جاتا ہے کہ اس طریق کار سے فولاد بنانے کے لئے سرمایہ اور لاگت کم درکار ہیں۔ پیداوار کی رفتار تیز ہوتی ہے اور اس کے لئے متعلقہ مشینری اور رقبہ کی بھی کم ضرورت ہوتی ہے۔

اس کا دلچسپ پہلو یہ ہے کہ ایل ڈی نامی طریق کار سے فولاد تیار کرنے کے دوران میں جو فالتو چیزیں بنیں گی انھیں کھاد اور دیگر کئی اہم کیمیائی اشیاء تیار کرنے کے لئے استعمال کیا جا سکے گا اور اس طریق سے ایک بھاری کیمیکل انڈسٹری کی بنیاد میں قائم ہونے میں مدد ملے گی۔

مذکورہ بھٹیوں میں فولاد کو پگھلا کر ڈلوں کی شکل دی جائے گی جنھیں گڑھوں میں جمع کیا جائے گا جہاں وہ بجلی کی حرارت سے گرم رہیں گے۔ ان گڑھوں سے فولاد کے ڈلوں کو ایک رولنگ مل میں جسے بلومنگ اور سلیبنگ مل کہتے ہیں منتقل کیا جائے گا۔ اس کے بعد ان سے بھاری پلیٹیں، چادریں اور سلاخیں بنائی جائیں گی جو ان مقاصد کے لئے مخصوص تین مختلف ملوں میں تیار ہوں گی۔

پیداوار کی تفاصیل مندرجہ ذیل ہیں

۱۔ پلیٹیں ۳/۱۶	اور اس سے زیادہ وزنی	۲۰۰،۰۰۰ ٹن
۲۔ چادریں اور سلاخیں	(گرم ڈھلے ہوئے فولاد سے)	۳۰۰،۰۰۰ "
۳۔ " "	(سرد ڈھلے ہوئے فولاد سے)	۱۷۰،۰۰۰ "
۴۔ ٹین کی پلیٹیں		۵۰،۰۰۰ "
میزان		۷۲۰،۰۰۰ ٹن

بھلائی میں فولاد کا جو کارخانہ قائم کیا جا رہا ہے اس میں دس لاکھ ٹن نیم پختہ فولاد تیار کیا جائے گا جس سے بعد میں ۷ لاکھ ۷۰ ہزار ٹن کی سلاخیں، سریا اور بعض دیگر اشیاء تیار کی جائیں گی۔ بعض تبدیلیوں کے ساتھ اس کارخانے کی پیداواری صلاحیت کو ۲½ لاکھ ٹن تک پہنچانا ممکن ہو گا۔ بالآخر اس کی پیداواری صلاحیت ۲۵ لاکھ ٹن تک پہنچ جائے گی۔

بھلائی کے کارخانے کے لئے خام لوہا یہاں سے ۶۰ میل کے فاصلے پر ضلع بارا کے مقام پر ایک نئی کان سے برآمد کیا جائے گا۔ کوئلہ بوکارو، کارگلی، جھریا اور کوربا کی کانوں سے حاصل کیا جائے گا۔ چونے کا پتھر بھلائی سے صرف ۱۲ میل کی دوری پر نندنی کے مقام سے حاصل ہوگا۔ ان خام اشیاء کو ڈھونے والی گاڑیوں کے ٹھہرنے کے لئے ایک بڑا یارڈ تعمیر کیا جا رہا ہے۔

یہ کارخانہ حکومت روس کی مالی اور ٹیکنیکل امداد سے قائم کیا جا رہا ہے۔ پلانٹ اور دیگر متعلقہ مشینری جس کی مالیت ۶۴ کروڑ ۱۰ لاکھ روپے ہے اس شرط پر حاصل کی گئی ہے کہ بھارت اس رقم کو بارہ سالانہ قسطوں میں ادا کرے گا۔ اس کی شرح سود ۲½ فیصدی ہوگی۔ کچھ ایسا سامان جو بھارت میں وقت پر فراہم نہیں کیا جا سکتا تھا وہ نقد قیمت دے کر حاصل کیا جا رہا ہے۔

ایک بھارتی چیف انجینئر اس کارخانے کی تعمیر کا انچارج ہے۔ تعمیر کے سلسلے میں ٹیکنیکل امور کی نگرانی اور بھارتی عملہ کی تربیت کے سلسلے میں ٹیکنیکل امداد بہم پہنچانے کے لئے حکومت روس نے ایک روسی چیف انجینئر کی خدمات مہیا کی ہیں اور کچھ روسی انجینئر ان کی امداد کے لئے بھی مقرر کئے گئے ہیں۔ معاہدے کے تحت حکومت روس نے روس کی طرف سے سپلائی کئے گئے تمام سامان کے ٹھیک حالت میں کام کرنے کی گارنٹی دی ہے۔ کارخانے کے چالو ہونے کے بعد بھی تین سال کے عرصے کے لئے حکومت روس کافی تعداد میں روسی ماہرین کی خدمات مہیا کرے گی۔ یہ ماہرین ضرورت کے مطابق بھارت سرکار کو مشورہ دیں گے اور ٹیکنیکل نگرانی کے فرائض بھی انجام دیں گے۔

پلانٹ کے بڑے بڑے شعبوں میں سول انجینئرنگ کا زیادہ تر کام بھارتی فرموں کے سپرد کیا گیا ہے۔ دوسرے متعلقہ کام چھوٹے ٹھیکیداروں کے ذریعے انجام دیئے جا رہے ہیں۔

بھلائی اور روڑکیلا کے فولاد کے کارخانوں کی خصوصیات یہ ہیں

نام مشین	روڑکیلا پلانٹ	بھلائی پلانٹ
کوک کی بھٹیاں	۳ بیٹریاں جن میں سے ہر ایک میں ۷۰ بھٹیاں ہیں	۳ بیٹریاں جن میں سے ہر ایک میں ۶۵ بھٹیاں ہیں
انجن بھٹیاں	۳ عدد جن میں سے ہر ایک میں ۱۰۰۰ ٹن کی گنجائش ہے	۳ عدد جن میں ہر ایک میں ۱۱۳۵ ٹن کی گنجائش ہے
فولاد پگھلانے کی مشینیں	۲ مکسر جن میں سے ہر ایک میں ۱۰۰۰ ٹن فولاد پگھلایا جا سکتا ہے ۳ ال۔ ڈی کنورٹرز۔ جن میں سے ہر ایک ۴۰ ٹن کا ہے ۴ بنیادی ساکن اوپن ہرتھ بھٹیاں جن میں سے ہر ایک ۸۰ ٹن کی ہے۔	۱ مکسر ۶ او۔ ایچ بھٹیاں جن میں سے ہر ایک ۲۵۰ ٹن کی ہے۔
رولنگ ملز	ایک بلومنگ اینڈ سلیبنگ مشین ایک بھاری چادر بیلنے کی مشین ایک مسلسل سٹرپ مل ایک کولڈ رولنگ مل بمعہ دو سیٹ سٹینڈز کے	ایک بلومنگ ۴۵ ۲ انچ مشین ایک پٹری اور ڈھانچہ بنانے کی مشین ایک مرچنٹ مل ایک مسلسل بلٹ مشین
بجلی گھر	۷۵۰۰۰ کلوواٹ	۴۲۰۰۰ کلوواٹ

نوٹ:- ۱۔ بھلائی میں ایک سنٹرنگ پلانٹ ہوگا۔ بھارت سے جو مشن اس سلسلے میں روس گیا تھا اس نے دیکھا کہ خام لوہے کو اگر سنٹر کر لیا جائے تو انجن بھٹی سے زیادہ کام نکلتا ہے۔ روڑکیلا کے کارخانے میں بھی سنٹرنگ پلانٹ کے لئے گنجائش رکھی گئی ہے۔

۲۔ بھلائی کے کارخانہ کی انجن بھٹی میں اوپر سے بھاری دباؤ ڈالنے کی مشین بھی ہوگی۔ چونکہ روس میں دیکھا گیا ہے کہ اس طریق پر انجن بھٹی سے زیادہ کام لیا جا سکتا ہے۔

۳۔ روڑکیلا میں ایک کھاد بنانے کا پلانٹ ہوگا جو کہ فولاد بنانے کی مشینوں کی ضمنی پیداوار کو کھاد بنانے کے لئے استعمال کرے گا۔

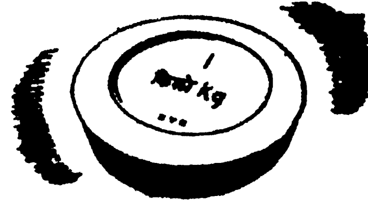
ایک پنتھ دو کاج



ناپ تول کا میٹرک نظام اپنانے سے ہمیں دو طرح کا فائدہ ہوگا۔ دیش بھر میں مختلف نظاموں کی پھیلائی ہوئی گڑبڑ اور ان سے پیدا ہونے والا نقصان ختم ہو جائے گا۔



اس کے علاوہ ہم ایک بین الاقوامی نظام سے بھی مستفید ہو سکیں گے۔ میٹرک نظام تمام دُنیا میں تسلیم کیا جاتا ہے۔



اس دوہرے مقصد کو حاصل کرنے کے لیے پہلا قدم میٹرک اوزان کا استعمال ہے، جو بعض صنعتوں اور ریاستوں کے مخصوص علاقوں میں شروع ہو چکا ہے۔



آسانی
اور
یکسانی
کے لیے

جاری کردہ بھارت سرکار

ع۔م

نئی کتابیں

واجد علی شاہ اور ان کا عہد

مصنف رئیس احمد جعفری۔ ناشر کتاب منزل لاہور۔ ضخامت ۲۰۰ صفحات تقطیع $\frac{20 \times 26}{8}$ کتابت، طباعت عمدہ۔ کاغذ اوسط۔ کتاب مجلد ہے اور جلد پوش کی حامل۔ قیمت ۱۲ روپے آٹھ آنے۔

موضوع کے اعتبار سے یہ کتاب اپنی نوعیت کی پہلی اور جامع کتاب ہے۔ واجد علی شاہ سے متعلق تفصیلات و حالات کے اوراقِ پریشاں ہر طرف سے جمع کر کے مرتب نے بڑا کام کیا ہے۔ اس مؤرخانہ کاوش میں تحقیق کا عنصر زیادہ مستند نہیں لیکن اس کے باوجود تحقیق کرنے والوں کے لئے یہ کتاب ایک رہنما کا کام دے گی۔ فہرست مضامین سے ظاہر ہے کہ واجد علی شاہ سے متعلق ہر نوع کی واقفیت بہم پہنچا دی گئی ہے:۔

۱۔ تزک واجد علی شاہ، اس میں اس کے خود نوشت حالات کا تذکرہ ہے۔

۲۔ واجد علی شاہ کی بزمِ سخن، نظم طباطبائی کی تحریروں سے یہ حصہ مرتب ہوا ہے۔ بارہ مشہور شعراء کا ذکر تفصیل سے ہے۔

۳۔ واجد علی شاہ اختر کی شاعری

۴۔ واجد علی شاہ کا ایک نایاب دیوان 'گلدستۂ عاشقاں'

۵۔ دورِ واجدی کے ہنروران اودھ

اس کے بعد عہدِ واجد علی شاہ کی شاعری، صحافت، مطبوعات و کتب، حدیقۂ شہطہ، تاریخ اودھ کا ایک سیاہ باب، زوالِ اودھ کی کہانی، دورِ حلا وطنی، قیدِ فرنگ، تاریخِ انقلاب کا ایک گم شدہ ورق بڑے دلچسپ باب ہیں پندرھویں باب میں ۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے متعلق بڑی جامع تفصیلات ہیں آخر میں 'لکھنؤ کا مرثیہ' کے تحت متعدد نظمیں ہیں جن میں میر یار علی رند کی مشہور نظم ع کھلی ہے کنج قفس میں مری زباں صیاد، بھی درج ہے۔

رئیس احمد جعفری اس سے قبل 'بہادر شاہ ظفر اور ان کا عہد' پیش کر چکے ہیں۔ آپ متعدد کتابوں کے مصنف ہیں۔ ان کی یہ تصنیف تاریخ اور ادب کے طالب علموں کے لئے ایک نادر تحفہ ہے۔ کتاب میں متعدد تصویریں بھی شامل ہیں۔

۱۸۵۷ء کا تاریخی روزنامچہ

مرتب خلیق احمد نظامی استاد شعبۂ تاریخ مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ۔ ناشر ندوۃ المصنفین اردو بازار دہلی۔ قیمت مجلد چار روپے پچاس نئے پیسے۔ غیر مجلد تین روپے پچاس نئے پیسے۔ جلد، جلد پوش، کتابت، طباعت، کاغذ [illegible]۔ تقطیع $\frac{20 \times 26}{8}$ ضخامت ۲۱۲ صفحات۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے متعلق معاصر تذکروں اور رسالوں میں سرسید کا رسالہ 'اسباب بغاوتِ ہند'، غالب کا 'دستنبو'، معین الدین اور منشی جیون لال کے روزنامچے اور ظہیر دہلوی کی کتاب 'داستانِ غدر' خاص طور پر ذکر کے قابل ہیں۔

اس کتاب میں مرتب نے دہلی کے معزز گھرانے سے تعلق رکھنے والے ایک شخص عبداللطیف کا روزنامچہ درج کیا ہے۔ روزنامچہ فارسی میں ہے۔ مرتب نے اس کا اردو ترجمہ بھی درج کر دیا ہے۔ عبداللطیف نے لال قلعے سے حالات کا جائزہ لیا ہے روزنامچے کا جو حصہ مرتب کو ملا ہے اسی میں ۴ ستمبر ۱۸۵۷ء تک کے حالات درج ہیں۔ عبداللطیف کے تذکرے سے بہت سی نئی باتیں بھی ۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے متعلق معلوم ہوتی ہیں۔ کتاب کے آغاز میں فاضل مرتب نے ایک بسیط مقدمہ بھی لکھا ہے جس سے اس ہنگامے کے اسباب و علل اور گرد و پیش کے حالات پر بہت روشنی پڑتی ہے۔ کتاب بڑے سلیقے سے مرتب ہوئی ہے اور نہایت مفید معلومات کی حامل ہے۔

معانیٔ سخن

سلطان محمد قلی قطب شاہ معانی کے کلام کا انتخاب۔ مرتب ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور

قیمت ایک روپیہ پچاس نئے پیسے۔ ملنے کا پتہ سب رس کتاب گھر رفعت منزل خیریت آباد حیدرآباد دکن۔ ضخامت ۲۰×۳۰/۱۶ کے ۱۱۲ صفحے۔ کتاب مجلد ہے۔

فاضل مرتب نے دیباچے میں دکنی اردو شاعری کا جائزہ ایسے اجمال سے کیا ہے جو تفصیل کا محتاج نہیں۔ اس کے بعد محمد قلی قطب شاہ کے حالات درج ہیں جو اردو زبان کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر ہے۔ اس کی زبان فارسی اور ہندی کا ایک حسین امتزاج ہے۔ مثلاً

بندہ ہوں گنہ گار خدا میرا گنہ بخش
تجھ لطف کرا قبیں خدا مجھ کو سدا بخش
مجھ جیو کے پھل بن کو کراپ شوق سوں تازہ
مجھ نین کے درپن کوں تو توفیق نوا بخش
مجھ بخت کے تارے کوں سدا رکھ تو جھلکتا
مجھ عیش کے سورج کو سو دن دن تو ضیا بخش

اس لحاظ سے یہ کتاب دورِ حاضرہ میں مطالعے کی چیز ہے۔ زور صاحب قلی قطب شاہ کی مکمل کلیات کے بھی مرتب ہیں اور وہ مدت ہوئی شائع ہو چکی ہے یہ انتخاب ان لوگوں کے لئے مفید ہوگا جن کی دسترس کلیات تک نہیں ہوئی۔

ادب میں ترقی پسندی "(ایک ادبی تحریک یا سازش ؟)

از گوپال متل - پبلشرز نیشنل اکاڈمی - ۹ - انصاری مارکیٹ، دریا گنج دہلی - ضخامت ۲۰×۳۰/۱۶ کے ۲۱۴ صفحات، کاغذ، کتابت، طباعت عمدہ جلد، جلدپوش اوسط - قیمت عہ

مصنف نے حرفِ اول میں کتاب کی شانِ نزول بیان کر دی ہے - ان کا قول ہے کہ کمیونسٹ ادبی محاذ کا دوسرا نام انجمن ترقی پسند مصنفین ہے۔ چنانچہ انھوں نے کمیونسٹ ادیبوں اور ان کے سرکاری مطبوعات کے حوالوں سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے طرزِ عمل میں ہنگامی تبدیلیاں یا ان کی 'غلطیاں' کوئی معمہ نہیں بلکہ ایک 'طے شدہ منصوبے کا حصہ ہیں' یہ کتاب پہلے انگریزی میں چھپی تھی پھر جرمن میں، اب اردو، ہندی اور پنجابی میں شائع ہوئی ہے۔

اردو میں قصیدہ نگاری

مصنف ابو محمد سحر لکچرار شعبۂ اردو گورنمنٹ حمیدیہ کالج بھوپال۔ ملنے کا پتہ خیابان ۱۷۵ سبزی منڈی الہ آباد۔ ضخامت ۲۰×۳۰/۱۶ کے ۴۱۸ صفحے۔ کاغذ اوسط، کتابت عمدہ، جلد، جلدپوش اوسط، قیمت ڈھائی روپے۔

موضوع کے اعتبار سے کتاب ایک صنفِ شعر پر سیر حاصل معلومات کی حامل ہے۔ کتاب کے ابواب یہ ہیں :

قصیدہ صنفِ سخن کی حیثیت سے، اردو قصیدے کا پس منظر، اردو قصیدے کے ابتدائی نمونے، سودا اور ان کے معاصرین، انشاء و مصحفی کا زمانہ، ذوق اور ان کے دہلوی معاصرین، سحر منیر اور امیر کا زمانہ، قصیدہ نگاری دورِ جدید میں، اردو کا طویل ترین قصیدہ، قصیدے کی تاریخی اور ادبی حیثیت۔

یادگار - یوم محمد قلی قطب شاہ۔

ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدرآباد دکن نے یہ مختصر رسالہ یومِ قلی قطب شاہ کی تقریب کے سلسلے میں شائع کیا ہے، مقابر قطب شاہی اور دیگر مفید معلومات پر مشتمل ہے - قیمت ۱۵ نئے پیسے۔

حرفِ غزل

از مسیح الزماں لکچرار الہ آباد یونی ورسٹی، ناشر خیابان ۱۷۵ سبزی منڈی الہ آباد ۳ - قیمت دو روپے آٹھ آنے، کاغذ کتابت، طباعت عمدہ، ضخامت ۱۹۲ صفحات ۲۰×۳۰/۱۶ - اس کتاب کے مندرجات یہ ہیں :

اردو غزل کی ساخت، اردو غزل کے چند پہلو مثلاً تسلسل و تنوع، بے ربطی، مذکر افعال، جدید غزل کا لب و لہجہ، علامتیں، غزل اور سیاست، اردو غزل کا دہلی اسکول، اردو غزل کا لکھنؤ اسکول اور اس کے بعد میر، درد، ناسخ، آتش، مومن، غالب اور داغ کی غزل گوئی پر بحث و تمحیص۔

سوویٹ نظام کی چھ کنجیاں

از برٹرم ڈی ولف، مترجم گوپال متل - ناشرین نیشنل اکاڈمی - ۹ انصاری مارکیٹ دریا گنج دہلی - قیمت عہ - ضخامت ۲۴۳ صفحات - ۲۰×۳۰/۱۶

کتاب کا مقصد سوویٹ نظام کی خامیاں ظاہر کرنا ہے خوبیاں نہیں، اس لئے یہ کتاب زیادہ تر یک طرفہ بات کی حیثیت رکھتی ہے۔ قطع نظر اس سے کہ اتفاق کلی یا جزوی ہو یا نہ ہو کتاب پڑھنے کی چیز ہے اور اس کا مطالعہ اس سے اتفاق رکھنے والوں اور اس کے مخالفوں دونوں کے لئے مفید ہے۔








پھول کی طرح...
شاداب حسن کے لئے
ریکسونا
Rexona
BLENDED WITH CADYL
ریکسونا صابن میں کیڈل یعنی تیلوں کا ایک خاص مرکب ملا ہے
جو جلد کو تندرست بنانے کے ساتھ ساتھ آپ کے اصلی
حسن کی رونمائی میں مدد دیتا ہے۔
کیڈل آمیز واحد صابن
ہندوستان لیور لمیٹڈ نے ریکسونا پروپرائٹری لمیٹڈ کے لئے بھارت میں بنایا

ہندوستان کے کلچر اور تعمیر و ترقی

کے بارے میں معلومات حاصل کرنے کے لئے یہ رسالے پڑھئے

انگریزی رسالے

انڈین انفارمیشن

(پندرہ روزہ)

اس میں اہم سرکاری اعلانات اور ملک بھر میں پلان کے تحت ہونے والے ترقیاتی کاموں کی خبریں پیش کی جاتی ہیں۔
قیمت فی کاپی ۳۰ نئے پیسے۔ سالانہ چندہ چھ روپے

مارچ آف انڈیا

اس مصور ماہنامے کا مقصد ہند اور بیرون ہند کے لوگوں کو ہندوستانی خیالات اور ثقافت اور موجودہ سماجی و اقتصادی ترقیات سے روشناس کرانا ہے
فی کاپی ایک روپیہ۔ سالانہ چندہ دس روپے

بھاگیرتھ

سینٹرل واٹر اینڈ پاور کمیشن کا سرکاری ترجمان۔ اس میں ہندوستان کے آبپاشی اور بجلی کے منصوبوں سے متعلق معلومات شائع کی جاتی ہیں۔
فی کاپی ۲۵ نئے پیسے۔ سالانہ چندہ تین روپے

سوشل ویلفیر

سینٹرل سوشل ویلفیر بورڈ کا انگریزی ماہنامہ جس میں ملک کی سماجی بہبود سے متعلق مختلف مسائل پر تبصرہ کیا جاتا ہے،
فی کاپی ۳۵ نئے پیسے۔ سالانہ چندہ چار روپے۔

انگریزی اور ہندی میں ایک ساتھ شائع ہونے والے رسالے

کُروکشیتر

اس مصور ماہنامے کا مقصد کمیونٹی ڈویلپمنٹ پروگرام کی اشاعت ہے
فی کاپی ۳۵ نئے پیسے۔ سالانہ چندہ چار روپے

گرام سیوک

یہ رسالہ کمیونٹی پراجیکٹ ایڈمنسٹریشن کے تحت کام کرنے والے گرام سیوکوں کی رہنمائی کے لئے شائع ہوتا ہے۔
فی کاپی ۱۵ نئے پیسے
سالانہ چندہ ایک روپیہ ۲۵ نئے پیسے

یوجنا (پندرہ روزہ)

اس میں پنجسالہ پلان کے بارے میں ضروری معلومات بہم پہنچائی جاتی ہیں اور ملک بھر میں جو مختلف قسم کے ترقیاتی کام ہو رہے ہیں ان کا تنقیدی جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔ فی کاپی ۱۰ نئے پیسے
سالانہ چندہ دو روپے پچاس نئے پیسے

ہندی رسالے

بھارتیہ سماچار

(پندرہ روزہ رسالہ)

اس میں اہم سرکاری اعلانات اور ملک میں پلان کے تحت ہونے والے ترقیاتی کاموں کی خبریں پیش کی جاتی ہیں۔
فی کاپی ۲۵ نئے پیسے۔ سالانہ چندہ ۵ روپے

آج کل (ہندی)

یہ ایک ثقافتی رسالہ ہے جس میں ملک کے سماجی ثقافتی مسائل اور غیر ملکی معاملات سے متعلق مضامین کہانیاں اور نظمیں شائع ہوتی ہیں۔
فی کاپی ۵۰ نئے پیسے۔ سالانہ چندہ چھ روپے

بال بھارتی

ہندی میں بچوں کا باتصویر رسالہ دلچسپ کہانیاں بچوں سے متعلق مضامین اور چٹکلے اس میں شامل ہوتے ہیں۔
فی کاپی ۳۵ نئے پیسے۔ سالانہ چندہ چار روپے

سماج کلیان

ہندی میں سنٹرل سوشل ویلفیر بورڈ کا ترجمان
فی کاپی ۳۵ نئے پیسے سالانہ چندہ ۴ روپے

ان رسالوں میں اشتہار دے کر اپنی تجارت کو فروغ دیجئے

یہ رسالے مشہور کتب فروشوں اور اخباری ایجنسیوں سے مل سکتے ہیں

یا براہ راست اس پتہ پر لکھئے

پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ، پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی ۸

آجکل

ویشاکھ شک سمت ۱۸۸۱
مئی ۱۹۵۹ء



۵۰ نئے پیسے

ہماری کتابیں

نام کتاب	قیمت	ڈاک خرچ
پنڈت نہرو سے بات چیت (نامور فرانسیسی جرنلسٹ تیبر منڈے)	دو روپے [illegible] نئے پیسے	
دیس دیس کی لوک کہانیاں	۷۵ نئے پیسے	۲۵ نئے پیسے
بھارت کی لوک کہانیاں	ایک روپیہ	۲۵ نئے پیسے
اپنے گھر کو آگ سے بچائیں	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
ہماری کامیابیاں اور نئی منزلیں	۶۰ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
خوش حالی کے لئے منصوبہ بندی	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
ناپ تول کا میٹری نظام	۳۵ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
ہمارے نئے سکے	۵ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
کیلنڈر کی اصلاح	۴۰ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے

نام کتاب	قیمت	ڈاک خرچ
جواہر لال نہرو کی تقریریں (۱)، (۲)، (۳)، (۴)، (۵)	۱۰ نئے پیسے (فی کاپی)	۸ نئے پیسے (فی کاپی)

ہندوستان ترقی کی راہ پر

نام کتاب	قیمت	ڈاک خرچ
نئے سماجی نظام کی جانب	۱۰ نئے پیسے فی کاپی	۸ نئے پیسے فی کاپی
آبپاشی اور بجلی		
ہمارے پلان اور سوشلزم		
صنعتی ترقی		
خوراک اور زراعت		
رسل و رسائل		

(رجسٹری خرچ الگ)

· پچیس[۲۵] روپے یا اس سے زیادہ کی کتابوں پر ڈاک خرچ نہیں لیا جائے گا قیمت پیشگی اور پوسٹل آرڈر کے ذریعے بھیجنے سے آسانی رہتی ہے

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ - اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

ترتیب

سرورق: حضرت جگر مُرادآبادی
جنھیں ساہتیہ اکادمی نے ان کے مجموعۂ کلام
آتشِ گُل پر پانچ ہزار روپیہ کا انعام دیا۔
(فوٹو بہ شکریہ کانتی چندسون رکسا)

ویشاکھ شک سمت ۱۸۸۱
مئی ۱۹۵۹ء

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
پال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر آج کل اردو، اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

اردو کا مقبولِ عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل

یو، ایس موہن راؤ ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن
جی، این، ایس راگھون ڈپٹی ڈائرکٹر (ایڈیٹوریل)
جی نرنجنا ناتھ ڈپٹی ڈائرکٹر (پروڈکشن)
پال مکند عرش ایڈیٹر شعبۂ اُردو (سیکرٹری)
(مدیر مسئول)

اسسٹنٹ ایڈیٹر۔ مظفّر شاہ

سالانہ چندہ:۔	ہندوستان میں	چھ رُپے
	پاکستان میں۔	چھ رُپے (پاک)
غیر ممالک سے:۔	نو شلنگ یا ایک ڈالر	
فی پرچہ:۔	ہندوستان میں	۵۰ نئے پیسے
	پاکستان میں۔	آٹھ آنے (پاک)

جلد ۱۷- نمبر ۱

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

مُلاحظات

روس کے وزیرِ اعظم مسٹر خروشچیف نے سربراہوں کی کانفرنس منعقد کرنے کے لئے مغربی طاقتوں کے سامنے جو تجویز رکھی تھی اس پر مغربی طاقتیں رضامند ہوگئی تھیں۔ مگر اُن کا مطالبہ تھا کہ وزرائے خارجہ کی کانفرنس پہلے کی جائے جبکہ روس کا کہنا تھا کہ بس سربراہوں کی کانفرنس ہی بُلائی جائے۔ اب روس وزرائے خارجہ کی کانفرنس کے لئے راضی ہوگیا ہے، جو ۱۱ مئی کو شروع ہونے والی ہے۔ ہمیں امید کرنی چاہئیے کہ یہ کانفرنس اپنے مقصد میں کامیاب ہوگی اور سربراہوں کی کانفرنس کے لئے راہ ہموار ہو جائے گی۔

کانگریس نے اپنے ناگپور اجلاس میں زرعی اصلاحات سے متعلق جو تجاویز منظور کی تھیں ان میں امدادِ باہمی کے طریقے پر کاشت کرنے کی تجویز بڑی اہمیت رکھتی ہے، کیونکہ تحریکِ امدادِ باہمی اور سوشلزم کا گہرا تعلق ہے اور سوشلسٹ سماج کا قیام ہماری منزل ہے۔ لوک سبھا نے اپنے بجٹ اجلاس میں کانگریس کی اس قرارداد کی توثیق کر دی جس میں کوآپریٹو کھیتی سے پہلے خدمتی کوآپریٹو سوسائٹیاں بنانے پر زور دیا گیا ہے۔ وزیرِ اعظم نے اس موقعہ پر زوردار الفاظ میں یہ اعلان کیا کہ ہمارے مستقبل کا دارومدار امدادِ باہمی طریقہ پر ہے اور یہ طریقہ نہ صرف آراضی بلکہ صنعتوں میں بھی اپنایا جانا چاہیئے۔

ملک میں زرعی پیداوار بڑھانے کے لئے جو زبردست کوششیں کی جا رہی ہیں ان کے نتائج نہایت حوصلہ افزا ہیں۔ سرکاری طور پر جو اندازے لگائے گئے ہیں اُن سے پتہ چلتا ہے کہ اس سال ۵۹-۱۹۵۸ء میں اناج کی پیداوار پچھلے کئی برسوں کے مقابلے میں زائد ہوئی ہے۔ اس سال ستر کروڑ ٹن اناج پیدا ہوگا۔ جبکہ ۵۸-۱۹۵۷ء کے سال میں اچھی فصل کا ریکارڈ ۶۸ء کروڑ ٹن تھا۔ اس بار خریف کی اچھی فصل ہونے کی وجہ سے اناج کی پیداوار اتنی زیادہ ہوئی ہے۔ اس کے علاوہ ربیع کی فصل کو کامیاب بنانے کے لئے جو مہم چلائی گئی تھی وہ بھی کامیاب رہی ہے۔

ہر سال سنگیت ناٹک اکادمی کی طرف سے ایسے فن کاروں کو اعزازات عطا کئے جاتے ہیں، جنھوں نے موسیقی، رقص اور اداکاری کے میدان میں نمایاں خدمات انجام دی ہیں اور نام پیدا کیا ہے۔ چنانچہ اس سال بھی دس فن کاروں کو اعزازات دئے گئے ہیں جن میں مشہور طبلہ نواز اُستاد جہانگیر خاں، عظیم موسیقار کرشن شنکر راؤ پنڈت اور پختہ کار فلمی اداکار اشوک کمار بھی شامل ہیں۔

حکومتِ ہند نے اس سال یکم اپریل سے کشمیر میں داخلے کے لئے پرمٹ کا طریقہ ختم کر دیا ہے۔ بارہ برس پہلے جب کشمیر پر پاکستان نے حملہ کیا تھا، اس وقت سے ریاست کی سلامتی کے خیال سے یہ طریقہ رائج تھا۔ اس طریقہ کے ختم ہو جانے سے ریاستی عوام اور بقیہ ہندوستان کے لوگوں پر ایک خوش گوار نفسیاتی اثر پڑے گا، اندرونی تجارت بڑھے گی اور سیاحوں کی آمد میں بھی اضافہ ہوگا۔

مالک رام

مثنوی "مہر و ماہ"

از

نواب علی بہادر (باندہ)

نواب علی بہادر شعر کہتے اور علی تخلص کرتے تھے۔ تذکرۂ نادر (ص ۱۰۴) سے معلوم ہوا کہ ان کا دیوان بھی فراہم ہو گیا تھا لیکن نظر سے نہیں گذرا۔ البتہ ان کی مثنوی "مہر و ماہ" دیکھنے کو ملی۔ یہ درسی کتب کے سائز پر ۹ سطر کے مسطر پر ۱۴۱ صفحوں کو محیط ہے اور "حاجی حرمین شریفین مولوی محمد حسین کے مطبع محمدی کانپور" سے بست و نہم رجب ۱۲۷۰ھ کو شائع ہوئی۔

مثنوی میں ۱۱۲۵ شعر ہیں اور یہ نواب مرزا شوق کی مثنوی "زہرِ عشق" کی بحر میں ہے۔ شروع میں حمد و نعت ہے۔ اس کے بعد منقبتِ "آلِ اصحابِ کرام آنحضرت علیہ الصلوٰۃ والسلام" ہے، جس میں خلفائے راشدین کی مدح ہے اور ان سب کو "رہبرِ عالم" اور "برجِ ایمان کے نیّرِ اعظم" کہا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر عقیدۂ اہلسنّت والجماعت کا پابند ہے۔

سببِ تالیف بیان کرتے ہیں:

ایک دن بیٹھے تھے کئی شاعر — نکتہ سنجی کے فن میں سب نادر
ہوتا تھا شعر و شاعری کا ذکر — تیزیاں کر رہا تھا توسنِ فکر

....

اس میں سب نے کہا یہ ہو کے بہم — عرض کرتے ہیں اک حضور سے ہم
مثنوی کوئی آپ فرمائیں — تیزیِ تیغِ فکر دکھلائیں
خاص استادِ رہنمانِ زماں — عاشقِ حق، غلام حیدر خاں
سب کمالوں میں بے مثال ہیں وہ — واقعی صاحبِ کمال ہیں وہ

....

وہ بھی کرنے لگے بہت اصرار — مثنوی لکھنے کا لیا اقرار
ایک قصّے کو منتخب کر کے — لائے وہ جلد تر مرے آگے
مجھ کو ہر چند اس میں تھا انکار — پر وہ کرتے تھے دم بدم اصرار
ہو کے ناچار میں نے قصد کیا — ہاتھ میں کلکِ نکتہ سنج لیا

اس کے بعد پہلے اپنے حسب و نسب کا بیان کیا ہے:-

جانتے ہیں اسے تو خاص و عوام — کہ ہے میرا علی بہادر نام
نام یہ ہے، علی تخلّص ہے — سب سے اعلیٰ یہی تخلّص ہے
وہ جو میرے تھے والدِ ماجد — قلزمِ فیض و عابد و زاہد

....

وہی بحرِ شکوہ کے دُر تھے — ذوالفقار علی بہادر تھے

اپنے تلمّذ[۱] کا ذکر یوں کرتے ہیں:-

نوٹ:- "آج کل" کے فروری ۱۹۵۸ء کے شمارے میں میرا ایک مضمون نواب علی بہادر (باندہ) سے متعلق شائع ہوا ہے۔ یہ مضمون اُسی کا تتمہ سمجھا جائے۔

۱؎ بعد کی تحقیق سے ثابت ہوا کہ نواب علی بہادر نے آغاز میں اپنا کلام غالب کو بھی بغرضِ اصلاح دکھلایا تھا۔ کلیاتِ نثرِ غالب نول کشور کانپور ۱۸۸۴ء ص ۲۳۲۔ اس لئے نواب کا نام بھی "تلامذۂ غالب" میں شامل ہونا چاہیئے۔

شاعری میں جو ہے مرا استاد
حیدرِ معنی کا ہے وہی صیاد

ہے وہ مشہور مثلِ مہرِ منیر
کہتے ہیں نکتہ سنج اوس کو تنیر

اس کے بعد قصے کا آغاز ہوتا ہے۔ قصہ بہت سادہ ہے۔ ملکِ مصر میں ایک سلطان تھا۔ سخاوت میں حاتمِ ثانی تھا، تو "رعب، جرأت میں رستمِ ثانی"۔ حق نے اُسے ایک فرزند عطا فرمایا اور کیسا فرزند!

گلِ رخسار اوس کا غیرتِ باغ
سلطنت کا وہی تھا چشم و چراغ

حسن میں تھا وہ بے نظیرِ جہاں
اوس کی صورت تھی دل پذیرِ جہاں

اوس کی ابرو کی دیکھ کر تصویر
سر جھکاتی تھی خوف سے شمشیر

عارض اوس کے تھے غیرتِ گلشن
آنکھ آہو کی، شیر کی چتون

نوکِ مژگاں کی کیا کہوں تاثیر
جس طرح سے کڑی کمان کا تیر

دست و بازو کی کیا کروں مدحت
شاخِ گل میں کہاں ہے یہ رنگت

دیکھ کر جلوۂ لب و دندان
گہر و لعل کیجیے قربان

ہے کلائی میں اس قدر قوت
شیر پنجہ ملائے کیا طاقت

گردن و سینہ و کمر، زانو
حسن میں طاق، نور سے مملو

قد و قامت کا کیا کہوں عالم
چوبِ خشک اوس کے آگے سروِ ارم

عقل و علم و ہنر تھا روز افزوں
اوس کا شاگرد ایک افلاطوں

خوب فنِ سپہ گری میں طاق
زور و جرأت میں شہرۂ آفاق

نیزہ بازی میں سب پہ غالب تھا
تیر اوس کا شہابِ ثاقب تھا

تیغ بازی میں اس قدر یکتا
جس سے مریخِ چرخ کو لرزا

اس قدر حسن کی تجلی تھی
رات کو چاندنی سی رہتی تھی

جس طرف وہ بنے ٹھنے نکلا
اردگرد اوس کے ہو گیا میلا

حسنِ یوسف کے دن میں تھے اتنا
ساتھ رہتا تھا مصر کا بازار

باغِ شاہی کا نونہال تھا وہ
الغرض مجمعِ کمال تھا وہ

یہاں تشبیہات کی جدت اور تازگی قابلِ تعریف ہے۔ اگرچہ اس سے ایک مکمل تصویر تو نہیں بن سکتی لیکن اس سے شاعر کی یہ کوشش نمایاں ہے کہ شاہزادے کی صوری اور معنوی خوبیوں کا بیان جس حد تک ہو سکے مکمل کر دیا جائے۔ اس مجمعِ کمال کا نام مہر تھا۔

جب شاہزادہ جوان ہوا، تو بادشاہ کو اس کی شادی کی فکر ہوئی۔ وزیروں سے مشورہ کیا، تو انھوں نے عرض کیا کہ جہاں پناہ، دمشق کی شاہزادی حسن و خوبی میں بے نظیر بلکہ بے تکلف ماہِ منیر ہے۔ وہ شاہزادے کے لئے بہت موزوں ہوگی، وہیں پیغام دیا جائے۔ لیکن جب بادشاہ نے خود شاہزادے سے استصواب کیا، تو اس نے شادی سے صاف انکار کر دیا اور کہا کہ مجھے نکاح سے نفرت ہے، سب عورتیں بدطینت ہوتی ہیں۔ مجھے اس جنجال سے معاف رکھا جائے۔ بادشاہ اس پر بہت خفا ہوا اور اس نے غصہ میں حکم دیا کہ شاہزادے کو قید کر دو۔ کوئی اس سے ملنے جلنے یا بات تک نہ کرنے پائے، اور جب تک یہ شادی پر رضامند نہ ہو، اسے رہا نہ کیا جائے۔

قلعے کے جس برج میں شاہزادہ قید تھا، وہ بلاؤں سے معمور اور آسیب زدہ تھا۔ یہاں ایک اندھا کنواں تھا جس میں ایک پری کا مسکن تھا۔ ایک رات وہ پری جو سیر کو نکلی، تو اس کی نظر مہر پر پڑی۔ وہ اس کا بے مثال حسن دیکھ کر لاکھ جان سے اس پر فریفتہ ہو گئی۔ مہر سو رہا تھا، وہ سوتے ہی میں اس کی بلائیں لینے لگی۔ اتنے میں وہاں ایک دیو سیاہ کا بھی گزر ہوا۔ دونوں آپس میں گفتگو کرنے لگے۔ دیو نے بتایا کہ میں چین کے ملک سے آ رہا ہوں۔ خاقانِ چین کی ایک بیٹی ہے، جس کے حسن کا کیا ٹھکانا ہے۔

حسن ایسا کہیں نہیں دیکھا
قاف سے قاف تک ہے وہ یکتا

کیا کہوں صورت اوس کی کیسی ہے
نہ پری ہے، نہ حور ایسی ہے

نام اوس گل کا ماہ ہے مشہور
اوس کی ہر زلف ہے شبِ دیجور

کیا کہوں اُس کا حسن کیسا ہے
رشکِ خورشید ہر کفِ پا ہے

خاقانِ چین اس کی شادی کرنا چاہتا تھا، لیکن شاہزادی نے انکار کر دیا۔ چنانچہ بادشاہ نے ناراض ہو کر اسے قید کر دیا ہے۔

پری اپنے محبوب شہزادے کے مقابلے میں اس شہزادی کے حسن کی تعریف سن کر آگ بگولہ ہو گئی اور دیو سے کہا: ارے بے وقوف، ادھر آ، میں تجھے دکھلاؤں، حسن کسے کہتے ہیں۔ تو نے دیکھے ہی نہیں ناز و نزاکت والے۔ دیو نے مہر کو دیکھا، تو پھر بھی یہی کہا کہ چین کی شاہزادی اس سے زیادہ حسین ہے۔ آخر یہ ٹھہری کہ دیو جا کے ماہ کو ملکِ چین سے اٹھا لائے اور مہر اور ماہ دونوں کو ایک دوسرے کے سامنے رکھا جائے تاکہ فیصلہ ہو سکے کہ ان دونوں میں سے کون حسین تر ہے۔ چنانچہ یہی ہوا۔ دیو اور پری نے کچھ ایسا سحر کیا کہ ایک وقت میں دونوں میں سے ایک ہی جاگے اور دوسرا جگانے پر بھی خوابِ راحت سے بیدار نہ ہو۔ مہر اور ماہ دونوں نے ایک دوسرے کو

دیکھ کر خیال کیا کہ ہمارے والدین نے یہ جوڑا ہمارے لئے انتخاب کیا ہے۔ البتہ ماہ نے مہر سے والہانہ عشق و محبت کا اظہار کیا اور جب مہر کی باری آئی، تو اس نے محض انگوٹھی بدل لینے پر اکتفا کی اور پھر سو رہا۔ جب دونوں سو گئے تو دیو شاہزادی کو واپس ملکِ چین میں چھوڑ آیا۔

صبح کے جب عیاں ہوئے آثار　　ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا چلی اک بار
ہر طرف نور کا ہوا عالم　　لگی دھونے گلوں کا منہ شبنم
ہوا بے نور آسماں پہ قمر　　ہر طرف بولتے تھے مرغِ سحر
دل کو بیدار لوگوں کے بھی یاس ہوئی　　روشنی شمع کی اداس ہوئی
تھا اذاں کا کسی طرف کو غُل　　کوئی پیتا تھا اٹھ کے ساغرِ مُل
جاگ کر کوئی آنکھ ملتا تھا　　گھر سے بن کر کوئی نکلتا تھا
کوئی سوتا تھا، کوئی سُسمہ بکف　　بھیرویں اوٹھ رہی تھی ایک طرف
کوئی محوِ نماز تھا اوس آن　　کوئی پڑھتا تھا اک طرف قرآن
چرخ پہ ڈوبنا ستاروں کا　　باغ میں زمزمہ ہزاروں کا
وہ درختوں پہ طائروں کی دھوم　　شاخِ گل پہ وہ بلبلوں کا ہجوم
یار کے ساتھ کوئی سوتا تھا　　غمِ ہجراں سے کوئی روتا تھا
وہ کرن آفتابِ تاباں کی　　ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا گلستاں کی
مہر بھی خوابِ ناز سے چونکا　　پر نہ پایا وہ چاند کا ٹکڑا

مہر نے جب پہلو میں ماہ کو نہ پایا، تو اس نے خدمت گزار غلام سے دریافت کیا۔

پوچھ بیٹھا، کیا ہوئی وہ غیرتِ ماہ　　شب کو سوئی تھی جو مرے ہمراہ؟

غلام بیچارہ حیران کہ یہ کیا کہہ رہے ہیں۔ اس نے عرض کی کہ حضور، دروازے سب بند تھے، یہاں پرندہ تو پر مار نہیں سکتا، کوئی آدم زاد کس طرح اندر آسکتا تھا۔ اس پر شاہزادہ بہت بگڑا اور اول فول بکنے لگا۔ غلام کو یقین ہوگیا کہ صاحبِ عالم کا دماغ خراب ہوگیا ہے۔ اس نے حیلے سے چھٹکارا حاصل کیا اور سارا ماجرا بادشاہ سلامت کو جا سنایا۔ بادشاہ نے جب سنا کہ مہر کا دماغ چل گیا ہے، تو قدرتی طور پر اسے بہت قلق ہوا۔ پوچھ گچھ کرنے پر مہر نے انگشتری دکھائی کہ یہ دیکھیے، یہ اس حسینہ کی انگشتری ہے، جو میں نے کل رات بدل لی تھی۔ آنکھوں دیکھی وہ کس طرح جھٹلا سکتے تھے۔ اب تلاش شروع ہوئی کہ آخر یہ کون تھی۔ لیکن کسی کو کچھ معلوم ہو، تو وہ بتائے۔ ادھر شاہزادے کا بُرا حال تھا۔ غم و الم نے اس کی زندگی اجیرن کردی۔

حسرتوں نے کیا گزر اپنا　　غم نے دل میں بنایا گھر اپنا
عشق بازی نے اپنا کام کیا　　اشک نے آنکھوں میں مقام کیا
دلِ مضطر میں درد ہونے لگا　　چہرے کا رنگ زرد ہونے لگا
چند روزوں میں یہ ہوئی حالت　　نہ رہی بات کرنے کی طاقت
سب حکیم و طبیب عاجز تھے　　سب عزیز و قریب عاجز تھے
واں تدبیر کی نہ گلتی تھی　　عاملوں کی بھی کچھ نہ چلتی تھی
حال اوس کا ہوا کمال زبوں　　کوئی کہتا تھا عشق اکوئی جنوں
زور و طاقت کو مہر کھو بیٹھا　　کھانے پینے سے ہاتھ دھو بیٹھا
روز ہوتے تھے اوس کے بد آثار　　نقش تعویذ سب ہوئے بیکار
اشک جاری تھے آب کی مانند　　زندگی تھی حباب کی مانند
ہڈیاں پوست سے ہویدا تھیں　　تارِ مسطر کی طرح پیدا تھیں

آخر یہ طے ہوا کہ انگوٹھی جوہریوں کو دکھائی جائے، تاکہ معلوم ہوسکے کہ یہ کہاں کی ساخت ہے۔ بہت مدت کے بعد ایک سیاح جہاں گرد شہر میں وارد ہوا۔ اس نے انگوٹھی کا نگینہ دیکھ کر کہا کہ یہ زمرد لاثانی ہے، اسے ریحانی کہتے ہیں۔ میں نے اسے صرف خاقانِ چین کے پاس دیکھا ہے۔ جب شاہِ مصر کو یہ معلوم ہوا تو انھوں نے بعض امرا اور چند سوداگر ملکِ چین کو روانہ کئے کہ وہاں جاکے جستجو کریں کہ یہ نگین اور انگشتری مصر میں کس طرح پہنچی۔

اُدھر جب شاہزادی صبح اپنے خوابِ راحت سے بیدار ہوئی، تو پہلو خالی دیکھ پہلے تو یہ خیال کیا کہ وہ کہیں قریب ہی ہوگا۔ پھر اس نے خادمہ کو بُلا کر اس سے کہا کہ جاکے میرے والد کو مطلع کرو کہ میں بصد شوق اس نوجوان سے شادی کرنے پر تیار ہوں، جو رات میرے ساتھ تھا۔ خادمہ نے عرض کی کہ حضور ایسی بات منہ سے نہ نکالیے، جہاں پناہ سن پائیں گے، تو میری کھال اُدھڑوا دیں گے۔ کیسا نوجوان اور کون شخص۔ رات کو تو یہاں کوئی آیا نہ گیا۔ آپ کیسی بہکی بہکی باتیں کر رہی ہیں۔ شاہزادی اس پر بہت برہم ہوئی۔ جب بادشاہ کو اس کی خبر پہنچی تو اسے بھی بہت رنج ہوا۔ لیکن شاہزادی کی حالت دیکھی نہیں جاتی تھی۔

کوششیں گرچہ سب نے کیں صدہا　　شاہزادی کا بڑھ گیا سودا

ہوئے عاجز طبیب بھی یکسر — عاملوں کا چلا نہ کوئی ہُنر
مَلکہ کی یہ ہو گئی صورت — مثلِ تصویر بے حس و حرکت
زلفیں سنبل نمط پریشاں تھیں — آنکھیں نرگس کی طرح حیراں تھیں
آئینہ دیکھنے سے سکتہ تھا — کنگھی سے دل اُلجھتا تھا اوس کا
آنکھیں سُرمے سے وہ چُراتی تھی — پان کو بھی نہ منہ لگاتی تھی
گہنے کو طوق اور رسن سمجھے — اچھی پوشاک کو کفن سمجھے

آخر مہر نے اپنے والد شاہِ مصر سے کہا کہ اگر مجھے خود ملکِ چین جانے کی اجازت دی جائے، تو میں شاہزادی کو تلاش کروں گا۔ بادشاہ کو طوعاً کرہاً اسی کی درخواست منظور کرنا پڑی۔ شاہزادے نے وزیر کے بیٹے کو، کہ اس کا یارِ غار اور رازدار تھا، ساتھ لیا اور دشت نوردی کے لئے چل نکلا۔ ہر جنگل اور پہاڑ، وادیاں اور بستیاں طے کرتا اسی طرح تلاشِ یار میں سفر کرتا رہا، لیکن اسے دُرِ مقصود ہاتھ نہ آیا۔ آخر ایک دن اسی پری نے آکے اسے بتلایا کہ تمھاری تمام مصیبتوں کے لئے میں ذمہ دار ہوں۔ اب تم چین کا رستہ لو۔ تمھارا گوہرِ مراد تمھیں وہیں ملے گا۔ مہر راستے میں ایک دن ایک باغ میں پہنچا۔ شاعر یہاں مہر کے دل کی کیفیت خارجی مناظر و کوائف کے رموز سے یوں بیان کرتا ہے :

بعد مدّت کے مل گیا اک باغ — ہُوا آشفتہ اور اُس کا دماغ
دل میں تھی یادِ قامتِ دلدار — سرو آنکھوں میں تھا بصورتِ دار
داغِ دل تھے نظر میں غنچہ و گل — شورِ محشر تھا نغمۂ بلبل
نکہتِ گل تھی دودِ نالہ و آہ — زلفِ سنبل نظر میں مارِ سیاہ
پتّا پتّا نظر میں خنجرِ غم — نمکِ زخم قطرۂ شبنم
ہر رگِ گل تھی اوس کو نشترِ خار — لالہ آنکھوں میں تھا چراغِ مزار
دیکھ کر اوس کو مُبتلائے محن — نیلگوں پوشش ہو گئی سوسن
اوس کے اشکوں کا کرکے نظّارہ — شور سے رو رہا تھا فوّارہ
دیکھی اوس کی جو گریہ وزاری — اشک نہروں کے ہو گئے جاری
باغ میں طرفہ حشر تھا برپا — خاک اوڑاتی تھی سر پہ بادِ صبا
بسکہ شہزادہ تھا پریشاں حال — مثلِ سنبل کھلے تھے سر کے بال
غم سے بلبل کے ہوش کھو دیتا — دیکھ کر گاہ گل کو رو دیتا
کبھی شمشاد سے لپٹ جاتا — کہ قدِ یار کا ہے تو نقشا

چشمِ محبوب کا جو آتا دھیان — گلِ نرگس پہ ہوتا تھا قربان

غرض کتنی صعوبتیں برداشت کرنے کے بعد شاہزادہ، ابنِ وزیر کے ساتھ دارالسلطنتِ چین میں وارد ہوا۔ شاہِ مصر کے روانہ کیے ہوئے سوداگر اور امراء ابھی یہیں تھے۔ ان سے معلوم ہوا کہ شاہزادی بھی تباہ حال ہے۔ اس کی وحشت میں کسی طرح کی کمی نہیں اور وہ دیوانگی کی حد تک پہنچ چکی ہے۔ شاہزادے نے یہاں مقامی امیروں سے میل جول پیدا کیا اور آخر کار سب سے مشورہ کرکے خاقانِ چین کی خدمت میں یہ خط لکھا :

بعد حمدِ خدا و نعتِ نبی — بعد شرحِ مراسمِ عرفی
اوس کی خدمت میں یہ گذارش ہے — جس کے ابرِ کرم کی بارش ہے
شاہِ انجم سپاہ، عرش سریر — خسروِ تاج بخش، عالم گیر
عقلِ اوّل، سکندرِ ثانی — شاہِ شاہان و ظلِّ سبحانی
آسماں تخت و آفتاب کلاہ — یعنی خاقانِ چین و شاہنشاہ
خلّد اللہ مُلکہٗ، کہہ کر — عرض کرتا ہے بندۂ احقر
ہے جو حضرت کا شہرۂ اخلاق — بادشاہانِ عصر ہیں مشتاق
اسی صورت یہ مبتلائے بلا — کرکے ترک اپنا مسکن و ماوا
لے کے کچھ احتیاج آیا ہے — چھوڑ کر تخت و تاج آیا ہے
ظاہرا گو کہ بے حقیقت ہوں — پر میں لعلِ نگینِ دولت ہوں
ہو اگر حکمِ حضرتِ سلطاں — چوم لوں آکے گوشۂ داماں
طوفِ درگاہ بے ہراس کروں — مطلب دل کی التماس کروں
اخترِ دولتِ شہِ شاہاں — اے خدا حشر تک رہے تاباں

پڑھیں حضرت حقیر کی عرضی
ہے یہ مہرِ منیر کی عرضی

غرض دونوں طرف سے نامہ و پیام ہوئے۔ خاقانِ چین نے آخر اپنی لختِ جگر کو مہر کے حبالۂ عقد میں دینا منظور کر لیا۔ ساعتِ سعید آئی اور مہر و ماہ رشتۂ ازدواج میں منسلک ہو گئے۔ تھوڑی مدّت چین میں ٹھہرنے کے بعد مہر نے وطن واپس جانے کی خواہش ظاہر کی۔ خاقان نے بادلِ ناخواستہ اسے منظور کیا اور مہر اپنی ماہ پارہ دلھن کو ساتھ لے کر مصر پہنچا۔ یہاں کی خوشیوں کا کیا کہنا ہ گویا سوکھے دھانوں پانی پڑا۔ بادشاہ اور ملکہ، امیر اور وزیر، گدا اور فقیر، سب نے شاہانہ استقبال کیا۔ بادشاہ تخت سے

بطیب خاطر دست بردار ہو گیا۔

شاہ نے شاہزادے کو لاکر — آپ بٹھلایا تخت دولت پر
نذریں دینے لگے امیر تمام — سکّہ خطبہ ہوا اوسی کے نام
ایک گوشے میں شاہ آ بیٹھا — حکم شاہی سے ہاتھ اوٹھا بیٹھا
طاعت کردگار کرتا تھا — یوں بسر روزگار کرتا تھا
شاہزادہ ہوا جو شاہِ جہاں — اوس کا دروازہ تھا پناہِ جہاں
سب رعیّت تھی خرم و مسرور — کیا انصاف سے جہاں معمور
جس طرح سے وہ گھر ہوا آباد — یوں ہی ہوں پڑھنے سننے والے شاد

(۲)

مثنوی کے آخر میں پہلے خود علیؔ کی تاریخ ہے ع

باغ معنی کھُلا ہے اب زیبا (۱۲۶۷ھ)

اس کے بعد ان کے استاد منشی اسمٰعیل حسین منیرؔ کی سات تاریخیں ہیں۔ ان میں سے ہر ایک سے ہجری تاریخ (۱۲۶۷) برآمد ہوتی ہے۔ محمد نواز علی سجادؔ نے ہجری عیسوی اور فصلی تینوں سے متعلق چار تاریخیں لکھی ہیں۔ نثر میں ایک خاتمہ بطور تقریظ بھی انھیں کے قلم سے ہے۔ صاحب مطبع محمدی (جہاں مثنوی چھپی تھی) مولوی محمد حسین کے صاحبزادے محمد عبدالرحمٰن احسنؔ نے بھی منظوم تقریظ اور تاریخ لکھی ہے اور اسی پر مثنوی (ص ۱۴۱) ختم ہو جاتی ہے۔

(۳)

اتنا ساتے سے واضح ہو گیا ہوگا کہ اگرچہ ہم اس مثنوی کو اردو کی مشہور اور صفِ اوّل کی مثنویوں کے ساتھ تو نہیں رکھ سکتے۔ لیکن شاعر کی حیثیت کو دیکھتے ہوئے یہ قابل قدر ضرور ہے۔ اس کی زبان بہت پختہ ہے حشو و زوائد سے بالکل پاک ہے۔ بلکہ یوں معلوم ہوتا ہے کہ شاعر خاص طور پر ایجاز و اختصار کی کوشش کر رہا ہے اور چاہتا ہے کہ کم سے کم الفاظ میں اپنا مطلب بیان کر دے۔ اور اس میں شبہ نہیں کہ وہ اس میں کامیاب رہا ہے۔

وشوانا تھ دردؔ

ماوراء

آسماں کی رفعت سے
میں زمیں پہ آیا ہوں
خود سے جو گریزاں ہو!
میں وہ ایک سایا ہوں
لیکن اپنے دامن میں
گیت بھر کے لایا ہوں

بے سبب ہنسی اپنی
میں نے خود اڑائی ہے
ہر کسی سے دانستہ!
ہنس کے مات کھائی ہے
بات خود مجھے اپنی
کب سمجھ میں آئی ہے

زندگی کے صحرا میں!
میں بھی اک بگولا ہوں
آسماں کی وسعت میں
بجلیوں کا جھولا ہوں
کون جانے کیا کھویا؟
اور کیا میں بھولا ہوں

منتشر خیالوں کے
جال بُن رہا ہوں میں
پھول چُن لیے تم نے
خار چُن رہا ہوں میں
آپ اپنے ہونٹوں کی
بات سن رہا ہوں میں

تلوک چند محروم

مرزا غالب

(رُباعیات)

نامِ تو پیامِ اعتبارِ ادب است — نیرنگِ نوائے تو بہارِ ادب است
آں را کہ تو ننگِ خویش گفتی روزے — امروز کلاہِ افتخارِ ادب است

بادل ترے نام کا گرجتا ہے ابھی — ڈنکا تری شاعری کا بجتا ہے ابھی
ہر موسمِ گل میں اے غزلخوانِ بہار — پھولوں سے ترا مزار سجتا ہے ابھی

کب حسنِ کلام بے اثر جاتا ہے — کام اپنا بے دریغ کر جاتا ہے
شاید ہے ترا سخن نگاہِ خوباں — جو دل سے تا جگر اُتر جاتا ہے

گو سہل نہیں ترا سمجھ میں آنا — ممتاز ہُوا وہ جس نے کچھ بھی جانا
دن رات کی بے خودی کے طالب! تجھ کو — اسرارِ خودی کے عاشقوں نے مانا

آئے ہیں بہت سخن سرا تیرے بعد — انداز ترا نہ چل سکا تیرے بعد
خونِ دلِ عشاق سے ایثار گیا — ارزندہ ہُوا رنگِ حنا تیرے بعد

حافظ علی بہادر خاں

طلسم ہوش رُبا

طلسم ہوش ربا ہندوستان کے افسانوں میں سب سے طویل ہے اور اگر اُن افسانوں کو بھی شامل کر لیا جائے جو طلسم ہوش ربا کے ہی سلسلے کی کڑیاں ہیں اور جن کے قصّے طلسم ہوش ربا کے قصہ سے پیدا ہوئے ہیں یا جن سے طلسم ہوش ربا کے قصّے کا جوڑ ملا ہوا ہے تو غالباً نہ صرف ہندوستان بلکہ تمام دنیا کے افسانوں میں طویل ترین ثابت ہوگا۔ یہ تمام داستانیں فیضی کے ہشت دفتر پر مبنی ہیں جو فارسی زبان میں شہنشاہ اکبر کی تفریحِ طبع کے لئے لکھے گئے تھے اور اکبر کے دور میں نیز اس کے بعد تقریباً تین سو برس تک سلاطین و امرا کے درباروں میں باعثِ رونقِ محفل رہے۔

جب اردو زبان نے ہمہ گیر مقبولیت حاصل کی تو ان داستانوں کا ترجمہ اردو میں ہوا اور ان میں لکھنؤ کے داستان گویوں نے دلچسپ اضافے کئے۔ فیضی کی داستان اور اردو کے دفتروں میں وہی فرق ہے جو شہنشاہ اکبر اور امرائے لکھنؤ کے زمانوں میں پایا جاتا ہے۔ چونکہ ہر زمانے کا ادب اس زمانے کے حالات کا ترجمان ہوتا ہے اسی لئے فیضی کی داستان اور اس پر مبنی داستان طلسم ہوش ربا کا مقابلہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

فیضی کے تیار کردہ دفاتر کو اردو میں ڈھالنے کا نتیجہ حسب ذیل کتابوں کی شکل میں آج ہمارے سامنے ہے:

(۱) نوشیرواں نامہ جلد اوّل (۲) نوشیرواں نامہ جلد دوم (۳) ہرمز نامہ (۴) ہوماں نامہ (۵) کوچک باختر (۶) بالا باختر (۷) ایرج نامہ جلد اوّل (۸) ایرج نامہ جلد دوم (۹) طلسم ہوش ربا جلد اوّل (۱۰) ہوش ربا جلد دوم (۱۱) ہوش ربا جلد سوم۔ (۱۲) ہوش ربا جلد چہارم (۱۳) ہوش ربا جلد پنجم حصّہ اوّل۔ (۱۴) ہوش ربا جلد پنجم حصّہ دوم (۱۵) ہوش ربا جلد ششم۔ (۱۶) ہوش ربا جلد ہفتم (۱۷) بقیہ طلسم ہوش ربا حصّہ اول۔ (۱۸) بقیہ طلسم ہوش ربا حصّۂ دوم (۱۹) صندلی نامہ (۲۰) تورج نامہ جلد اوّل (۲۱) تورج نامہ جلد دوم (۲۲) لعل نامہ جلد اوّل (۲۳) لعل نامہ جلد دوم (۲۴) دفتر آفتاب شجاعت (۲۵) طلسم فتنۂ نور افشاں جلد اوّل۔ (۲۶) طلسم فتنۂ نور افشاں جلد دوم (۲۷) طلسم فتنۂ نور افشاں جلد سوم (۲۸) طلسم ہفت پیکر جلد اوّل (۲۹) طلسم ہفت پیکر جلد دوم (۳۰) طلسم ہفت پیکر جلد سوم (۳۱) طلسم خیال سکندری جلد اوّل (۳۲) طلسم خیال سکندری جلد دوم (۳۳) طلسم خیال سکندری جلد سوم (۳۴) طلسم نوخیز جمشیدی جلد اوّل (۳۵) طلسم نوخیز جمشیدی جلد دوم (۳۶) طلسم نوخیز جمشیدی جلد سوم (۳۷) طلسم زعفران زار جلد اوّل (۳۸) طلسم زعفران زار جلد دوم (۳۹) گلستان باختر جلد اوّل (۴۰) گلستان باختر جلد دوم (۴۱) گلستان باختر جلد سوم

فیضی کے آٹھ دفتر (یعنی نوشیرواں نامہ، کوچک باختر، بالا باختر، ایرج نامہ، طلسم ہوش ربا، صندلی نامہ، تورج نامہ، لعل نامہ) بھی نہایت طویل تھے مگر ان میں لکھنؤ کے داستان گویوں نے نئے نئے پیوند لگا کر ان داستانوں کی ضخامت میں بہت اضافہ کر دیا جس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ صرف داستانِ طلسم ہوش ربا $\frac{۲۰ \times ۲۶}{۴}$ سائز کے ۴۵۴۴ صفحات پر پھیلی ہوئی ہے اور یہ آٹھ دفتروں میں سے صرف ایک دفتر ہے اگرچہ دوسرے ہر دفتر سے

زیادہ ضخیم ہے۔ مگر تمام دفتروں اور متعلقہ داستانوں کی بابت اندازہ کیا گیا ہے کہ "اگر روزمرہ دو تین گھنٹے کوئی داستان گو سنائے تو بلا مبالغہ بیس برس میں یہ داستانیں تمام ہوں گی۔" اس کے باوجود احمد حسین قمر جنھوں نے طلسم ہوش ربا کی پنجم، ششم اور ہفتم جلدیں لکھی ہیں، جلد پنجم حصۂ اول شروع کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"طریقِ داستان سرائی کی یہ صورت ہے کہ نہ ایسا ہو کہ سامع و خوانندہ ملول ہو۔ نہ بالکل مختصر ہو کہ مطالب ضروری میں فرق آئے، اچھی طرح نہ سمجھا جائے۔" جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ منشی احمد حسین قمر نے پانچویں جلد کو حجم اتنا بڑھا دیا کہ اسے دو حصوں میں شائع کرنا پڑا تو ان کے قول کی صداقت پر شبہ ہوتا ہے اور بظاہر یہ تسلیم کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ وہ طول کو داستان سرائی کا نقص سمجھتے تھے لیکن جب ہم ان کے بیان کو بغور پڑھتے ہیں تو معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ صرف ایسے طول کو معیوب سمجھتے تھے جس سے "سامع و خوانندہ ملول ہو" اور یہ واقعہ ہے کہ جو طویل داستانیں ان کے زورِ قلم کا نتیجہ ہیں وہ طویل ضرور ہیں مگر ان کو سننے یا پڑھنے والا کسی جگہ بھی ملول نہیں ہوتا۔ لاہور سے ایک کتاب "انتخاب طلسم ہوش ربا" کے نام سے جناب حسن عسکری صاحب کی شائع ہوئی ہے لیکن یہ مقبول نہ ہو سکی کیونکہ طلسم ہوش ربا کی طویل داستان میں بہت کم حصے ایسے ہیں جن کو اس کی جاذبیت قربان کئے بغیر حذف کیا جا سکے۔

واضح رہے کہ ایک مختصر کتاب "داستانِ امیر حمزہ" کے نام سے انگریز حکام کے ایماء پر خلیل علی خاں نے بھی ۱۸۰۱ء میں لکھی تھی۔ یہ فیضی کی "داستان امیر حمزہ صاحبقراں" سے مختلف ہے اور اس کا ادبی معیار بلند نہیں ہے نیز بعض دیگر مہمل باتیں اس میں شامل ہیں مگر ان نقائص کے باوجود یہ کتاب بھی کافی حد تک مقبول ہے اور عوام کے نچلے طبقہ کے ذوق کو ضرور تسکین دیتی ہے۔

مختلف جلدوں میں امیر حمزہ صاحبقراں یا اُن کے بیٹے پوتے نواسے ہیرو کا رول ادا کرتے ہیں لیکن ایک جلد کے واقعات کا جوڑ دوسری جلد کے واقعات سے اس طرح لگا ہے کہ تمام کتابیں ایک ہی سلسلہ کی کڑیاں بن جاتی ہیں مثلاً طلسم ہوش ربا کی جنگوں میں طلسم نور افشاں کا شاہی خاندان اسد غازی نبیرۂ صاحبقراں کی مدد طلسم ہوش ربا میں کرتا ہے۔ بعد فتح ہوش ربا اس شاہی خاندان کے خلاف جب بغاوت ہوتی ہے تو خاندان صاحبقراں امداد کو پہنچتا ہے اس طرح نئی جنگوں کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے جس سے طلسم فتنۂ نور افشاں کی تین جلدوں کے لئے مواد فراہم ہوتا ہے۔ ان جلدوں کو ختم کرتے ہوئے داستان گو ایک نیا جوڑ طلسم ہفت پیکر کے لئے لگا دیتا ہے طلسم ہفت پیکر کی داستان جہاں ختم ہونے لگتی ہے وہاں سے طلسم خیال سکندری کی داستان شروع ہو جاتی ہے اس طرح "افسانہ از افسانہ می خیزد" کے مطابق کڑی سے کڑی ملتی اور ایک کتاب کا اختتام دوسری کتاب کا افتتاح بنتا جاتا ہے۔

ہوش رُبا مقبول ترین

چونکہ فیضی کے ہشت دفتر کا نام "داستان امیر حمزہ صاحبقراں" ہے اور صاحبقراں کے ہی بیٹے، پوتے نواسے ان باہم مربوط داستانوں کے ہیرو ہیں لہٰذا اس مقالے کا عنوان "داستان امیر حمزہ صاحبقراں" بھی ہو سکتا تھا لیکن "طلسم ہوش ربا" کو اس لئے ترجیح دی گئی ہے کہ ان تمام داستانوں میں طلسم ہوش ربا ہر لحاظ سے بہترین اور اس لئے مقبول ترین ہے۔ زبان، تخیل، ترتیبِ واقعات، تنوعِ مضامین، عیاریوں اور جنگوں، خصوصاً کردار نگاری کا جو معیار طلسم ہوش رُبا میں ملتا ہے وہ سلسلہ کی دوسری داستانوں میں نہیں پایا جاتا۔ اگرچہ لکھنے والے زورِ کلام میں بعض دوسری داستانوں کو طلسم ہوش ربا کے مقابل بلکہ اس سے افضل بتا گئے ہیں۔ مثلاً احمد حسین قمر جنھوں نے طلسم ہوش ربا کی آخری تین جلدیں لکھی ہیں 'طلسم ہفت پیکر' کا سببِ تالیف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"منشی پراگ نرائن صاحب دام اقبالہ نے..... بعنایت مرحمت ارشاد فرمایا کہ طلسم ہفت پیکر کا اشتہار آپ نے طلسم فتنۂ نور افشاں کے آخر میں دیا ہے۔ فرمائشیں بھی اس کی آگئیں لہٰذا قلم اُٹھایئے جودتِ طبع دکھایئے ناظرین مشتاق ہیں۔ حقیر نے ارشاد فیض بنیاد مالک مطبع بسر و چشم قبول کیا۔ یقین کامل ہے کہ اس طلسم ہفت پیکر کو دیکھ کر ناظرین باتمکین طلسم ہوش رُبا کو بھول جائیں۔ تین جلدیں اس طور سے قرار پائی ہیں کہ جلد اول چالیس [40] جزو، جلد دوم پینتالیس [45] جزو، اور جلد سوم پچپن [55] جزو"

یہ احمد حسین قمر کی رائے ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ خود قمر کی لکھی ہوئی طلسم ہوش رُبا کی آخری جلدوں کا مقابلہ ہفت پیکر کی جلدیں نہیں کر سکتیں۔ ہاں بے شک طلسم ہوش رُبا کی ابتدائی چار جلدوں سے جن کے مؤلف محمد حسین جاہ ہیں، ہفت پیکر کی جلدوں کا مقابلہ ہو سکتا ہے۔

احمد حسین قمر کی اس تحریر سے ضمناً یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ ان کتابوں کی مقبولیت اور مانگ بہت زیادہ تھی۔ واضح رہے کہ کتابوں کا پلاٹ مسلمانوں کو زیادہ اپیل کرتا ہے چونکہ اس میں اسلامی تبلیغ و جہاد کی چاشنی ہے تاہم ان کتابوں کو رقم کثیر صرف کرکے لکھانے اور چھاپنے والے ہندو تاجر تھے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ تجارتی پہلو سے یہ منافع کا کام تھا۔ کتابوں کے مطالعہ اور تصنیف و تالیف کے متعدد تذکروں سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ یہ ہندو تاجر داستان و افسانہ کا اعلیٰ ذوق رکھتے تھے یعنی منشی نول کشور اور ان کے فرزند منشی پراگ نرائن داستانوں کے مسودوں کا پورا جائزہ لیتے اور تنقید و تبصرہ کرکے مؤلفین کو مشورے دیتے رہتے تھے۔ مثلاً جب منشی احمد حسین قمر کا انتقال ہوا تو وہ داستان طلسم زعفران زار لکھ رہے تھے اور اس کے ساٹھ جزو لکھ چکے تھے۔ اس کی تکمیل کے لئے منشی تصدق حسین کو منشی پراگ نرائن نے بلایا مگر ان کو ہدایت کی کہ داستان میں جب جوڑ لگائیں تو آگے لکھنے سے پہلے یہ دکھائیں کہ جوڑ ٹھیک لگا ہے۔ منشی تصدق حسین لکھتے ہیں:

"اس وقت تو بہ خیال اس امر کے کہ الامر فوق الادب کچھ انکار نہ کیا بموجب حکم کے اقرار کیا۔ اب جو اپنے مقام پر آ کر اس کو دیکھا تو بڑی دقت پائی۔ اوّل تو دوسرے کی تحریر پر قلم اٹھانا اور اس کو تحریر کرنا۔ معلوم نہیں اس نے کیا خیال کرکے سلسلۂ تحریر کو آغاز کیا تھا اور کیا اس کا منشا تھا۔ کیا واقعات وہ تحریر کرتا اور تم کیا تحریر کروگے۔ چونکہ خداوند کریم کو میری عزت رکھنا تھا اور میں نے جو اس کی ذات پر بھروسہ کرکے اقرار کر لیا تھا اس نے آسان کیا۔ خیال میں آیا، تحریر تو کر خدا مالک ہے۔ چنانچہ قلم اٹھا کر نام خدا لے کر تحریر کرنا شروع کیا۔ اس خدا نے آسان کیا۔ ایک جزو تحریر کرکے داخل کیا۔ پسند آیا۔ بہت تحسین و آفریں سے سرفراز فرمایا۔" (طلسم زعفران زار، صفحہ)

کتابوں کے مطالعہ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ایک ایک کتاب کے کئی کئی ایڈیشن چھپ کر فروخت ہو چکے ہیں۔ ۱۹۱۳ء تک سب دفتروں کے کم از کم تین یا اس سے زیادہ ایڈیشن چھپ چکے تھے اور طلسم ہوش ربا کا ہر ایڈیشن بڑی تعداد میں چھپا تھا۔ قمر کی داستان آرائی کی مقبولیت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ ان کی لکھی ہوئی پہلی ہی کتاب یعنی طلسم ہوش ربا کی جلد پنجم کا پہلا حصہ ۱۸۹۳ء تک ہی دوبارہ چھپ چکا تھا۔

ان کتابوں کی اندرونی شہادت سے بھی قبول عام کا ثبوت ملتا ہے۔ مثلاً طلسم ہوش ربا کی چھٹی جلد میں داستان گو احمد حسین قمر ملک الطلس گلگوں پوش اور تاریک شکل کسش کی جنگ کے حالات لکھنے کے بعد یہ الفاظ قلمبند کرتے ہیں:

"راویان معتبر نے اس داستانِ حیرت بیان کو اور طور سے تحریر کیا تھا لیکن حقیر مصنف نے اس مقام پر نہایت زور دیا..... حقیقت میں اوّل میں مصنف نے چند حصے اس کے یہ کیفیت لکھے آخر میں لطف نہ رہا۔ راقم کو ناگوار ہوا پس خروج شہرۂ فیلسرد داستان ملک الطلس گلگوں پوش بصد جوش و خروش اس مقام پر درج کی۔ بعنایت پروردگار رئیسان شہر لکھنؤ یعنی شہزادگان والا قدر، رئیسان عظام و جملہ خاص و عام نے اس داستانِ حیرت بیان کو نہایت پسند فرمایا۔ اکثر ذوق و شوق سے فرمائشیں ہوتی ہیں کہ داستان حیرت بیان خروج الطلس گلگوں پوش کے مشتاق ہیں۔" (طلسم ہوش ربا جلد ششم)

اسی سے یہ بھی ثابت ہے کہ لکھنؤ کے داستان گویوں نے فیضی کی داستانوں میں کافی تبدیلی کر دی ہے اور اکثر دل چسپ حصے ان ہی کی جدتِ طبع کی پیداوار ہیں۔

مختلف مؤلفین

ان داستانوں کے مؤلفین میں یوں تو متعدد نام لئے جا سکتے ہیں لیکن ابو الفیض فیضی فیاضی وزیر شہنشاہ اکبر کا نام سب سے اس لئے نمایاں ہے کہ پہلے انھوں نے ہی یہ مبسوط داستان شہنشاہ اکبر کی تفریح طبع کے لئے فارسی زبان میں تصنیف کی تھی۔ زندگی کے مختلف شعبوں میں فیضی کی مصروفیات کو پیش نظر رکھتے ہوئے اتنی ضخیم و دل چسپ کتاب کی تصنیف سے ظاہر ہوتا ہے کہ فیضی کو مبدء فیاض سے غیر معمولی ذہانت عطا ہوئی تھی۔

جب رفتہ رفتہ فارسی کا رواج کم ہوا اور اردو نے ہمہ گیر مقبولیت حاصل کی تو ہر طرف سے اردو ترجمے کا مطالبہ ہونے لگا اور منشی نولکشور نے لکھنؤ کے مشہور داستان گو تصدق حسین اور میر محمد حسین جاہ کو اس اہم کام پر مقرر کیا چنانچہ طلسم ہوش ربا کی پہلی چار جلدیں جاہ کے ہی زورِ قلم کا نتیجہ ہیں۔ محمد حسین جاہ نے ان جلدوں میں کمال دکھایا ہے اور عام طور سے خراجِ تحسین وصول کیا ہے۔

لیکن آخری تین جلدیں جو احمد حسین قمر نے لکھی ہیں پہلی چار جلدوں سے بہتر ہیں۔ زبان کے لحاظ سے بھی اور افسانویت کے نقطۂ نظر سے بھی۔ ایک بار شروع کیجئے تو پھر چھوڑنے کو جی نہیں چاہتا۔ دراصل طلسم ہوش ربا کی داستان شروع سے آخر تک اتنی دلچسپ ہے کہ ایک بار شروع کرنے اور دس بیس صفحات پڑھنے کے بعد ختم کئے بغیر چین نہیں آتا اور اکثر لوگ تو بار بار پڑھتے اور قندِ مکرّر کا مزا پاتے ہیں۔ ہر جلد میں نیا رنگ نظر آتا ہے۔ بار بار رزم و بزم کا نقشہ نئے طور سے پیش ہوتا ہے۔ میلوں اور تماشوں کا تذکرہ ہر جگہ نئے انداز سے ہوتا ہے۔ عیّاریوں کا کیا کہنا ہر مقام پر فکرِ رسا کی داد دینی پڑتی ہے۔ مکّاریوں کی جدّت پر آفریں کہنی پڑتی ہے۔ پہلوانوں کی لڑائیاں، بہادروں کی جانبازیاں ایسے طور سے پیش کی ہیں کہ گویا سارا واقعہ عالمِ اصلیت میں سامنے ہی ہو رہا ہے طلسمات و عجائبات اور ساحروں کے کرشمے حیرت انگیز ہیں۔ وصل کی راتیں، حسن و عشق کی کرامتیں، فراق و وصالِ محبوب کے حالات اس فصاحت و بلاغت سے بیان کئے گئے ہیں کہ گویا سمندِ مضامین پر تازیانے لگ رہے ہیں یا سحر بیانی کے دریا بہہ رہے ہیں۔ سیکڑوں موقعوں پر صبح سے شام اور شام سے صبح ہوتی ہے مگر ہر جگہ انداز نیا اور قصے کے واقعات کے مطابق ہے۔ اگر حسینوں کا سراپا پیش کیا ہے تو سبحان اللہ اور بہار کا سماں دکھایا ہے تو ماشاء اللہ۔ المختصر اگرچہ ساری داستان قابلِ تعریف ہے مگر نسبتاً قمرؔ کو جاہؔ پر فضیلت ہے۔

خود منشی نولکشور جن کے سرمایہ سے یہ کتابیں شائع ہوئیں منشی احمد حسین قمرؔ کو محمد حسین جاہؔ پر ترجیح دیتے تھے چنانچہ جلد پنجم حصۂ اوّل کی ابتدا میں جو باب سببِ تصنیف کے متعلق شامل کیا گیا ہے اس کے الفاظ قابلِ توجہ ہیں:

(منشی نولکشور نے احمد حسین قمرؔ سے) "ازراہ قدردانی ارشاد فرمایا کہ براہ مہربانی جلد پنجم و ششم و ہفتم کتاب طلسم ہوش ربا بعبارت لطیف و نفیس کہ پسند خاطر خاص و عام ہو تحریر فرمائیے کہ ناظرین بلند بین و مشتاقانِ خوش آئین اس سے لطف اٹھائیں مگر تعجب کا مقام ہے کہ آپ ایسا کامل و اکمل داستان گو وحید عصر شاعر نادر ہر فن میں ذیوقار لکھنؤ میں موجود ہے۔ افسوس ہم کو قبل خبر نہ ہوئی۔ اب زبانی اکثر رؤسائے ذیوقار و شہزادگانِ والا تبار کے ظاہر ہوا۔ آپ کے کمال سے بخوبی ماہر ہوا۔ اس وجہ سے اپنے دوست جناب میر صاحب موصوف مذکور کو ذریعہ کر کے آپ کو تکلیف دی۔ اگر قبل اس کے آپ سے نیاز ہوتا تو یہ جو چار جلدیں طبع ہوئی ہیں آپ ہی سے اُن کا ترجمہ کراتے اور لکھواتے۔ خیر اب تامّل نہ فرمائیے بسم اللہ قلم اُٹھائیے ...... ہر کہ و مہ آپ کا مدح خواں ہے۔ واضح ہو اس شہر میں سب داستان گو آپ کے پیرو ہیں۔ دفتر ہوش ربا آپ ہی کی سحر بیانی سے مشہور عالم ہوا۔ ورنہ کوئی اس کے نام سے بھی آگاہ نہ تھا۔ اب آپ کو انکار بیکار ہے ناظرین کو ہر جلد کے طبع ہونے کا بہت بڑا اصرار ہے۔ الاشتیاق اشد الموت مشہور ہے بہر نوع ترجمہ کرنا آپ کو ضرور ہے۔"

مذکورہ بالا عبارت سے یہ بھی ظاہر ہے کہ احمد حسین قمرؔ اور لکھنؤ کے متعدد دوسرے داستان گو طلسم ہوش ربا کی طباعت سے قبل ہی اس کی داستانوں کو جو فارسی دفتروں سے اخذ کی گئی تھیں رؤسا کی مجلسوں میں سنایا کرتے تھے۔ خود احمد حسین قمر نے داستان گوئی کو اپنا پیشہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ کے بعد اس طرح بنایا کہ ان کا گھر لوٹ لیا گیا اور خاندان کے لئے کوئی ذریعۂ معاش نہ رہا تھا۔ داستانوں سے ان کو دلچسپی تھی لہذا فقر و فاقہ سے بچنے کے لئے یہ پیشہ شروع کیا اور اپنے ذوق و صلاحیت کے باعث شہرتِ عام حاصل کر لی۔

فیضی کی داستان امیر حمزہ صاحبقراں کا دفترِ ششم صندلی نامہ کے نام سے میر محمد اسماعیل اثرؔ نے لکھا ہے۔ یہ دفتر منشی نولکشور کے زمانہ میں اُن کے حکم سے لکھنا شروع ہُوا اور ان کے فرزند جناب پراگ نرائن کے زمانہ میں ختم ہُوا۔ اس وقت تک نوشیرواں نامہ، کوچک باختر، بالا باختر اور ایرج نامہ شیخ تصدّق حسین داستان گو نے لکھے تھے اور سب شائع ہو کر مقبولِ عام ہو چکے تھے۔ ۱۹۱۲ء تک اس کے تین ایڈیشن شائع ہو چکے تھے۔ طلسم ہوش ربا کی آخری داستان کے ساتھ اس کے قصّہ کا آغاز وابستہ ہے اور اس طرح سلسلہ کی کڑی سے کڑی مل گئی ہے۔

طلسم ہوش ربا کی زبان

فیضی کی داستان امیر حمزہ صاحبقراں کے آٹھ دفتروں کو جب اردو کے قالب میں ڈھالنے کا فیصلہ ہُوا تو زبان کے لئے فسانۂ عجائب کا معیار پیشِ نظر رکھا گیا تھا۔ اُس وقت رجب علی سرور کے فسانۂ عجائب کی زبان

کی دھوم تھی اور نہ صرف عوام و خواص بلکہ خود ترجمہ کرنے والے داستان گو فسانۂ عجائب کی زبان کی تقلید کرنا چاہتے تھے۔ لیکن جب یہ دفتر اردو میں تیار ہوئے تو ان کی زبان کو فسانۂ عجائب کی زبان سے بہتر تسلیم کیا جانے لگا۔ خصوصاً طلسم ہوشربا یعنی داستانِ امیر حمزہ صاحبقران کے دفترِ پنجم کی زبان یقیناً فسانۂ عجائب کی زبان سے بہتر مانی گئی۔

ذیل میں طلسم ہوشربا سے چند نمونے پیش کئے جاتے ہیں جن سے لکھنؤ کے محاورات پر خاص روشنی پڑتی ہے:

[ایک جابر و قاہر بادشاہ فولاد نامی اپنی شہزادی کو باغ میں درخت سے باندھ کر تازیانوں سے مارتا ہے کیونکہ صاحبقراں کے پرپوتے ایرج نوجوان سے اس کا عشق ثابت ہوا ہے۔ ہوشربا جلد پنجم سے یہ منظر ملاحظہ ہو:] "فولاد کو غصہ آیا مثلِ بید کانپا۔ ہر چند اُس گلعذار رشکِ بہار نے فریاد کی یہ غدار بیابانِ کفر و ضلالت کب مانتا ہے جھپٹ کر کوڑا مارا۔ وہ جسمِ نازک وہ گل سا چہرہ کہ جو جھونکے سے ہوائے تند کے مرجھاتا تھا بدھیاں پھولوں کی جسمِ نازک پر پڑ گئیں۔ کوڑا جو پڑا خون کی چھینٹیں گلے کا ہار ہوگئیں۔ رنگ دگرگوں ہوا۔ لالے کا اس غم سے جگر خون ہوگیا۔ سنبل کو پریشانی، چشمِ نرگس کو حیرانی۔ شمشاد رنج و ملال سے پا بہ گل، قمری اس صدمۂ جاں گزا سے مثلِ مرغِ بسمل۔ ہر نخل نخلِ ماتم، ہر گل بوٹا مبتلائے رنج و الم۔ پتے کفِ افسوس ملتے ہیں۔ رنگ سے پھولوں کے شعلے نکلتے ہیں۔ عندلیبانِ چمن نغمہ سرائی بھولیں، نرگس کی آنکھیں روتے روتے سوج گئیں۔ نہروں کو جوشِ ملال۔ موجوں کے کلیجہ پر خنجر ہے آب چل رہے ہیں، حباب بدحواسی میں آبلہ رہے ہیں۔ لبِ ساحل سے صدائے افسوس بلند، مچھلیاں اس ماہیت سے ماہر ہو کر زرد منہ جھونکوں سے ہوا کے رونے کی آواز آتی ہے، زمینِ چمن اس بدعت پر تھرتھراتی ہے۔ طفلانِ غنچہ چٹک کر غل مچاتے ہیں، نخل شاخوں سے اُس ستمگر کے بچانے کو ہاتھ بڑھاتے ہیں۔ باغ میں ہنگامۂ قیامت خیز بدعت انگیز برپا ہے ....."

ایک نازنین کا سراپا ملاحظہ ہو:

"ابر لطافت شق ہوا۔ دیکھا ایک نازنین سرو قد خورشید خد، کبک رفتار شیریں گفتار، چشم جادو خال ہندو غمزا برو خوشخو مشکیں مو ...... جوڑا ترچھا بندھا ہوا، دریائے جواہر میں غرق لباسِ فاخرہ زیبِ جسم طاؤس زریں بال پر سوار، وہ ماہ رخسار جب آنکھوں کو گردش دیتی ہے گردشِ لیل و نہار آنکھوں سے گر جاتی ہے، باغ میں چشمِ نرگس شرماتی ہے۔ زلفِ معنبر کو دیکھ کر سنبل پیچ و تاب کھاتی ہے ....."

ذیل میں وہ نصیحت ملاحظہ ہو جو نورافشاں اپنے ایک شاگرد ملک احول مریخ نشین کو کرتا ہے۔ یہ نصیحت ایسے وقت کی جاتی ہے جب لشکرِ اسلام مبتلائے مصیبت ہے اور تمام لشکر کی نجات صرف اس صورت میں ممکن ہے کہ ملک احول اپنی جان قربان کر دے۔ نورافشاں اس قربانی کے لئے اپنے شاگرد کو تیار کرنے کے لئے بے ثباتیٔ عالم کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچتا ہے:

"اے مردِ مردانہ شیرِ فرزانہ یہ دنیا حباب سے بھی کم ہے ہر چند دریادلی میں آ کر صاحبانِ آبرو بعد جستجو حباب لبِ دریا سے زندگی کو مثال دیتے ہیں سراسر غلط۔ بقول مصنف ؎

فنا لگی ہے پئے سرکشانِ تر دامن
ابھر چلے تھے کہ بس خاک میں حباب ملے

انسان کی لیاقت اس سے بھی کم ہے۔ غنچۂ گل سے بھی مثال کا رنگ نہیں جمتا۔ نسیمِ سحری کہوں، آمد بہار سے مثال دوں۔ اے فرزند یہ سب سراسر حماقت ہے۔ دنیا مقام سرائے فانی ہے، شہرِ عدم مقامِ جاودانی ہے۔ سرا میں آ کر دیکھا شام کو صدہا مسافر آئے۔ بھٹیارے بھٹیاریوں نے خوب خاطر کی، آب و دانہ مہیا کیا۔ جب رات کٹی مسافروں نے کمر باندھی، کوئی بھٹیارے بھٹیاری خلق سے نہیں پیش آتا بلکہ

جاروب کشی کر کے خاک اڑاتے ہیں مسافر کو بھگاتے ہیں۔ اسی طرح خیال کرو جب لڑکا بطنِ مادر سے پیدا ہوا، ماں باپ کا دل شیدا ہوا، کوئی پیار کرتا ہے کوئی جانی پیارے کہتا ہے، ہر وقت صد راحت و آرام میں رہتا ہے، جب شبِ حیات بسر ہوئی، سب سے منہ پھیرا، حسرت و یاس نے آ کر گھیرا۔ وہی چاہنے والے کہتے ہیں چلو اس کو پھینکو۔ عزیز و اقارب ساتھ ہوئے مکان تنگ و تاریک میں جا کر بند کر دیا۔ ماں باپ کو بھی نہ اتنا خیال آیا کہ آج ہمارا فرزند یہاں تنہائی میں آرام کرے گا آج کی شب اسی جا بسر کریں شاید ہمارا فرزند ہمیں پکارے جواب دیں، جا کر آغوش میں لیں محبّت فدیہ نہ صرف کریں۔ یہ نہیں ہوتا۔ تنہائی میں چھوڑ کر چلے آتے ہیں، پھر کوئی خبر لینے نہیں آتا۔ نہیں معلوم اس پر کیا گذری۔ نہیں معلوم اس نے آرام پایا یا مصیبت سہی۔ محبّت عاشق و معشوق کا دنیا میں فسانہ ہے۔ مجنوں نے عشقِ لیلیٰ میں آرام دنیوی ترک کیا۔ عمر بھر صحرا نورد رہا۔ یہ عشق تمام عالم میں مشہور ہے۔ ہر اہلِ دل اس کا ذکر کرتا ہے لیکن قبر میں ان میں بھی ایک نے ایک کا ساتھ نہ دیا۔ اگر کسی معشوق کا انتقال ہوا۔ عاشق پہر دو پہر رویا سمجھانے والوں نے سمجھایا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ "

ایک جگہ میلے کا نقشہ پیش کیا ہے۔ جوہریوں، بزازوں، عطاریوں وغیرہ کا تذکرہ کرنے کے بعد دھوبیوں اور سقوں کا مقابلہ دکھایا ہے۔ لکھتے ہیں :-

"ایک جانب سقے کہارے کی لنگیاں، دہری مرزائی، پگڑیاں سروں پر، اتری کے جوتے ڈٹے ہوئے ہیں۔ دوسری جانب دھوبیوں کا پرا جما ہوا ہے۔ انگرکھے جامدانی کے اُجلے صاف و شفاف، پاجامے نین سکھ کے مگر میلے ایک پائچہ چڑھا ہوا ایک اُترا ہوا، تیوریوں پر بل پڑا ہوا، ہاتھوں میں چاندی کے کڑے، گلے میں نقرئی زنجیریں، گلوریاں کھائے ہوئے، کٹنے دار جوتی چڑھائے ہوئے، دونوں فرقے ڈٹے ہوئے ہیں۔ بڑے لطف سے یہ کھنڈ تصنیف میر شوکت حسین صاحب سحر کے گا رہے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ سامعین میں چرچے ہو رہے ہیں کہ آج تیسرا دن ہے سقے دھوبیوں کی جان کو کلپ رہے ہیں، بڑا کرتے پر آمادہ ہیں، کہتے ہیں خوب گندی کریں گے، ان کی استری لیں گے، دھوبی پاٹ کریں گے جب تو پیچ میں آئیں گے۔ ایک کہتا ہے بھائی دھوبی کا کتا نہ گھر کا نہ گھاٹ کا۔ اُدھر دھوبی بھی جوش میں کہتے ہیں۔ ہم بھشتیوں کو سوندن میں ڈالیں گے ڈول مشک چھوڑ کر بھاگیں گے۔ خاک پھانکتے ہیں، ابھی سے کنوئیں جھانکتے ہیں۔ اب آبرو پہ بنیگی ہماری ان کی خوب چھنیگی پناہ پانی مشکل ہوگی۔ ہمارے اُن کے تکرار اب ساحل ہوگی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

سب سے بڑی خوبی

طلسم ہوشربا اور اس کی متعلقہ داستانوں سے اس قسم کے سیکڑوں نمونے پیش کئے جا سکتے ہیں جن کے لئے ایک مقالہ میں گنجائش نہیں۔ ان اقتباسات میں زبان کی تو خوبی جیز عیاں ہی ہے مگر سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ سماج کے ہر کردار کو اس طرح پیش کیا ہے گویا کہ زندگی میں خود مصنّف کا یہی کردار تھا کیونکہ وہ اس کے ہر پہلو ہر اونچ نیچ ہر ایک گھاٹ سے واقف ہے۔ اگر ایک نجومی کا کردار پیش کرتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ مصنّف کوئی نجومی تھا، ایک بادشاہ کا کیریکٹر ہے تو شاہی کے ہر راز سے واقف ہے، اگر کسی طوائف کی زندگی پیش کرتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ ساری عمر مصنّف نے طوائفوں میں ہی گزاری ہے، سپاہی، افسر، مرزا، عاشق و معشوق، پاگل، دھوبی، سقہ، خادم غرضکہ کوئی بھی کردار نہیں جو ہزاروں صفحات کی ان داستانوں میں نہ ہو لیکن ہر کردار کو پیش کرنے میں قلم توڑ دیا ہے۔ شیکسپیئر کے ڈراموں کے مطالعہ کے بعد ایک انگریز مبصّر نے اس کی سب سے بڑی خوبی یہ بیان کی تھی He was one in many and many in one یعنی اس کی شخصیت کثرت میں وحدت اور وحدت میں کثرت کا نمونہ تھی۔ لیکن طلسم ہوشربا میں یہ کمال شیکسپیئر کے ڈراموں سے بھی زیادہ نظر آتا ہے۔ لکھنے والا ایک ہے مگر خود کو ہر کردار میں اس طرح جذب کر لیتا ہے کہ گویا زندگی میں اس کا یہی شغل تھا اور وہ اس کیرکٹر کی تمام خصوصیات کا حامل ہے۔

طلسم ہوشربا کے نقائص

سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ حد سے زیادہ طویل ہے، بقول کسے ع

طولِ شبِ فرقت سے بھی دو ہاتھ بڑی ہے

اس نقص کے باعث دوسری زبانوں میں اس کا ترجمہ نہیں ہو سکتا۔ مولانا محمد علی مرحوم نے بعض حصّوں کے ترجمہ کی کوشش کی مگر کامیابی نہیں ہوئی۔ جتنی محنت و قابلیت و دولت اس کام کے لئے درکار تھی وہ ناممکن الحصول ثابت ہوئی۔

طویل ہونے کے ہی سبب ایسے لوگ مطالعہ سے گریز کرتے ہیں جن کے پاس دیگر مشاغل سے وقت کم بچتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ جو آدمی داستان کا ایک حصہ پڑھ لیتا ہے وہ مطالعہ جاری رکھتا ہے لیکن بہت لوگ محض طول کی وجہ سے طلسم ہوشربا کے قریب نہیں آتے۔

ایک اور نقص یہ ہے کہ داستان پر اسلامی رنگ چھایا ہوا ہے۔ اس کا پلاٹ غیر مسلموں کو زیادہ اپیل نہیں کرتا۔ اگرچہ تمام فرضی قصّے ہیں اور صرف تفریحِ طبع کے لئے لکھے گئے ہیں لیکن توحید اور اسلام کے لئے نہایت غلط، خلافِ اصول اور بھونڈا پروپیگنڈا بھی داستانوں کا جزو ہے۔ یہ غنیمت ہے کہ مسلمانوں کے مقابلہ میں ہندوؤں کو نہیں پیش کیا گیا ہے بلکہ سامری پرست جادوگروں کی ایک نئی دنیا میں یہ تمام تبلیغ ہوتی ہے۔ غالباً اس کا سبب یہ ہے کہ اس زمانہ میں سوسائٹی فرقہ وارانہ رنگ سے پاک تھی اور ہندو قارئین کے جذبات کا بھی پورا پورا خیال تھا۔ نیز یہ بات بھی تھی کہ ان کتابوں کے لکھنے اور چھاپنے والے ہندو تھے۔ بہرکیف کتاب سے ہندوؤں کو کوئی شکایت نہیں ہو سکتی مگر مسلمانوں کو بے شک شکایت ہو سکتی ہے کہ اسلامی تعلیمات کو مسخ کر دیا گیا ہے۔ مثلاً شراب کی عام اجازت ہے۔ مگر یہ عجیب اصول اسلام کا پیش کیا گیا ہے کہ مشرک کے ہاتھ سے خواہ وہ معشوقہ اور شہزادی ہی کیوں نہ ہو شراب پینا جائز نہیں ہے۔ تلوار، موت یا اسلام کا عجیب اصول بھی اسلامی شعار کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔

طلسم ہوشربا میں متعدد تاریخی شخصیتوں کو پیش کیا گیا ہے۔ مثلاً نوشیرواں، امیر حمزہ، ابراہیم خلیل اللہ وغیرہ۔ لیکن ان کے تاریخی واقعات کو اُلٹی چھُری سے ذبح کیا گیا ہے۔ مثلاً نوشیرواں کی موت طاقِ کسریٰ کی دیوار کے گرنے سے دکھائی گئی ہے۔ اور بھی نہایت احمقانہ و مہمل باتیں ہیں لیکن ان تمام نقائص کے باوجود وہ شان دار ادبی شاہکار ہے۔ اور اس سے تاریخِ ہند کے ایک خاص دَور کے سماجی حالات پر روشنی پڑتی ہے۔ ہندوستانی تہذیب کے ایک ارتقائی مرحلہ کی ترجمان طلسم ہوشربا ہے اور اس لحاظ سے ہماری تاریخ ادب و تہذیب کے طالب علموں کے لئے اس کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں۔

امدادِ باہمی اور ہتھ کرگھے کی صنعت کی ترقّی

جب سے ہتھ کرگھے کی صنعت کو مالی امداد دینے کے پروگرام کو عملی جامہ پہنایا جانے لگا ہے۔ تب سے کوآپریٹو سوسائٹیوں کی تعداد دگنی ہوگئی ہے۔ ستمبر ۱۹۵۳ء کے آخر میں ۶۸۲۰۸۳ ہتھ کرگھے کوآپریٹو سوسائٹیوں سے وابستہ تھے جبکہ جون ۱۹۵۸ء کے اختتام پر ان کی تعداد بڑھ کر ۱۱۹۸۷۴۶ ہوگئی۔ یوں سمجھئے کہ آج کل ملک بھر میں جتنے کرگھے چالو ہیں ان کا ۴۰ فی صد حصّہ کوآپریٹو سوسائٹیوں سے وابستہ ہے۔

فی الحال سارے دیش میں ۹۶۰۰ سے بھی زیادہ کوآپریٹو سوسائٹیاں کام کر رہی ہیں۔ ۱۹۵۳ء میں ہتھ کرگھے کی پیداوار ۱۲۰ کروڑ گز تھی جو ۱۹۵۹ء میں بڑھ کر ۱۷۸ کروڑ گز ہوگئی۔ ۱۹۵۳-۵۴ء سے ۱۹۵۷-۵۸ء تک یعنی گذشتہ پانچ مالی سال میں اس صنعت کی ترقّی کے لئے بھارت سرکار کی طرف سے ۲۲۳۸ کروڑ روپے بطور قرض و امداد دیئے گئے۔ اس عرصے میں ریاستوں نے ۲۱۴۶ کروڑ روپے خرچ کئے۔ مالی سال یعنی ۱۹۵۸-۵۹ء میں اب تک ۱۴۷۲ کروڑ روپے سے زائد رقمیں امداد اور قرض کے طور پر منظور کی جا چکی ہیں۔

کوثر چاندپوری

امّاں جان

رضیہ سال بھر سے اپنی نئی امّاں جان کے پاس رہ رہی تھی۔ ایک برس پہلے وہ بہو کو بہت زیادہ چاہتی تھیں شادی کے قبل بھی انھوں نے اپنے اکلوتے بیٹے حبیب سے کہا تھا۔

"حبیب! دلہن کے گھر میں آتے ہی دیا سا جل اٹھے گا میرے اندھیرے مکان میں۔۔۔ بڑی بڑی آنکھیں۔۔۔ گھنی اور کالی بھونرا سی بھنویں، تپلے سنترے کی پھانکوں جیسے ہونٹ، اور لال لال انگارہ سے گال!"

اور حبیب نے مسکرا کر کہا تھا۔

"امّاں جان میں ان انگاروں سے کیوں کر کھیل سکوں گا؟"

"تو بات نہیں سمجھا میری، مورکھ کہیں کا۔ اسے اس کے گال گلاب کی پتّیوں جیسے ہیں۔"

"اور مجھے خوشبو سے نزلہ ہو جاتا ہے امّاں جان!"

"اس سے نہیں ہوگا!"

"میں چاہتا ہوں ایک نظر اسے دیکھ لوں۔"

"وہ کوئی ایسے ویسے گھرانے کی نہیں ہے۔ پرندہ پر بھی نہیں مار سکتا جہاں وہ رہتی ہے۔ پھر تو کیا کرے گا دیکھ کر میں جو دیکھ چکی ہوں۔"

"آپا جان کی شادی کے وقت بھی آپ ہی نے ان کی طرف سے یہ فرض انجام دیا تھا اور بھائی جان کو دُنیا کا حسین ترین بانکا سجیلا نوجوان سمجھ کر اپنا داماد بنا لیا تھا۔"

"پھر کیا ہے وہ!"

"ہر اعتبار سے اچھا ہے صرف حسین ہی نہیں ہے۔"

"اور حسین سے ہمیں کیا کام جب وہ ہر طرح سے اچھا ہے تو بس ہمیں پسند ہے۔"

"اگر آپا جان بھی آپ کی پسند سے مطمئن ہیں تو ٹھیک ہے لیکن میں آپ کے انتخاب سے نہیں اپنی پسند سے شادی کروں گا۔"

"ایسا نہیں ہو سکے گا!"

اور واقعی ایسا نہ ہو سکا۔ یہ محض حبیب کی خوش قسمتی تھی کہ رضیہ بالکل ویسی ہی نکلی جیسا امّاں جان نے کہا تھا۔ وہ ان کے آرٹ کا قائل ہو گیا اور زندگی نہایت لُطف سے گذرنے لگی۔ البتہ امّاں جان رضیہ کے مقابلے میں بڑی تیزی سے بدلنے لگیں۔ اور اس تبدیلی کی بنیاد وہ محبّت تھی جو رضیہ اور حبیب کے دلوں میں چنبیلی کے درخت کی مانند پھول رہی تھی۔ جس کی ہری بھری شاخوں پر دن رات کلیاں چٹکتیں اور پھول بن جاتیں۔۔۔۔۔ اور امّاں جان کو اب ان کی مہک ہی سے نزلے کی شکایت رہنے لگی تھی۔ ان کا غصّہ بہت بڑھ گیا تھا وہ ناک پر مکھی نہیں بیٹھنے دیتی تھیں۔ ہر وقت رضیہ کے پیچھے پڑی رہتی تھیں۔ کبھی کپڑوں پر نکتہ چینی کرتیں کبھی اس کے بناؤ سنگار پر بگڑ جاتیں۔

"بہو، یہ آڑی ترچھی مانگ تو ہمیں ایک آنکھ نہیں بھاتی۔"

"اور یہ آدھی آستینوں کا کُرتہ اب میں نہ دیکھوں کبھی تمہارے بدن پر۔"

"ساری باندھنا گناہ ہے، شریفوں کی بہو بیٹیاں کبھی ایسے کپڑے نہیں پہنا کرتیں۔"

حالاں کہ ان کی بیٹی شاہدہ جس کے شریف ہونے میں خود انھیں بھی کوئی شُبہ نہیں تھا اکثر ساری باندھ لیا کرتی تھی۔

رضیہ اپنی امّاں جان اور نئی امّاں جان میں اب نمایاں فرق محسوس کرنے لگی تھی۔ جہاں تک ناک نقشے کا تعلّق ہے یہ فرق پہلے بھی تھا۔ اس کی امّاں بہت پتلی دُبلی، گوری چِٹّی اور ہنس مکھ تھیں اور یہ نئی امّاں جن کو رضیہ نے جبیب کی خاطر امّاں جان کہنا شروع کر دیا تھا۔ بہت موٹی اور بھاری بھرکم تھیں، اب کچھ دنوں سے ان کی عادت بھی بدلتی جا رہی تھی۔

وہ بڑی آنکھوں کو بُرا سمجھنے لگی تھیں، گھنی اور کالی بھنویں بھی انھیں اچھی نہ معلوم ہوتی تھیں۔ اور رخساروں کی سُرخی میں وہ شلجم اور چقندر کی جھلک دیکھ کر ان سے گھِن کھانے لگی تھیں۔ ایک دن امّاں جان نے جبیب کو باورچی خانہ میں بٹھا کر کہا۔

" جبیب جورو کے پیچھے بالکل دیوانہ مت بنا جا۔"

" آپ کو کیوں کر پتہ چلا کہ میں دیوانہ بنا جاتا ہوں۔"

" تیرے طور طریق سے،" وہ تنک کر بولیں: " تو ہر وقت اس کے گھٹنے سے لگا کیوں بیٹھا رہتا ہے۔"

" امّاں جان!" جبیب نے بڑی سنجیدگی سے کہنا شروع کیا" میں دس بجے سے پانچ بجے تک دفتر میں رہتا ہوں، شام کو چائے پیتے ہی کلب چلا جاتا ہوں وہاں سے لوٹ کر ان فائلوں میں سر کھپاتا ہوں جو آفس سے آتی ہوئی میز پر رکھی رہتی ہیں۔ اس کے بعد وقت ہی کتنا بچتا ہے کہ میں کسی کے گھٹنے یا شانے سے لگا بیٹھا رہوں۔ آپ کہیں تو رات کو باہر سو رہا کروں، ویسے بیوی کے بازو پر سر رکھ کر سو جانا یا اس کے گھٹنے سے ٹیک کر غم دُنیا کو للکارنا کوئی بُری بات بھی نہیں ——— اس حد تک تو یہ نہیں کہ اسے دیوانگی کہا جائے۔ پھر اگر یہ پاگل پن بھائی جان اور آپا جان کے درمیان سے اُبھرتا ہے تو آپ پھولی نہیں سماتیں۔ مجھے معلوم ہے کہ بھائی جان کے سر میں یہ سودا پیدا کرنے کے لئے آپ نے کیا کیا جتن کئے ہیں ——— کیا آپ نے کبھی بھائی جان سے کہا ہے کہ وہ آپا جان کے گھٹنے سے لگ کر نہ بیٹھا کریں، نہیں تو یہ سمجھتا ہوں کہ آپ کی ہمیشہ یہ آرزو رہی ہے کہ وہ ان کے پیروں پر سر رکھے پڑے رہا کریں۔"

" جبیب بس ——— وہ شیرنی کی مانند گرج کر بولیں" تو نے پہلے کبھی یوں میری زبان نہ پکڑی تھی۔ جانتی ہوں یہ سب بہو کے کرتوت ہیں۔ اس نے تجھے بالکل اپنی مٹھی میں لے لیا ہے جب ہی تو وہ بھی پاؤں نکالتی جا رہی ہے۔ میری کسی بات پر کان ہی نہیں دھرتی۔"

" دعا کیجئے بھائی جان بھی اسی طرح آپا جان کی مٹھی میں آ جائیں اور میں جانتا ہوں کہ اب بھی آپ کے دل سے یہ دعا نکل رہی ہے۔"

" ارے چل دُور ہو میرے سامنے سے اسی دن کے لئے پال پوس کر اتنا بڑا کیا تھا کہ جورو کے آتے ہی اس طرح آنکھیں پھیر لے۔ ہم نے تو دن رات ایک کر کے دیکھ بھال کی ہے تیری، ذرا کان بھی گرم ہو گیا ہے تو رات بھر پٹی کے نیچے بیٹھے رہے ہیں اور تیرا یہ حال ہے ابھی سے۔"

" اماں جان!" جبیب بولا" مجھے خوشی ہے کہ میں باپ ہی کے نقشِ قدم پر چل رہا ہوں اور آپ کی ان ہدایات پر عمل کر رہا ہوں جو آپ بھائی جان کو کرتی رہتی ہیں۔ اگر وہ اپنی بدقسمتی سے آپ کا حکم نہ مانیں تو کیا میں بھی نہ مانوں۔"

جبیب ماں سے ڈرتا ضرور تھا۔ مگر بہت زیادہ ڈرانے سے بھی آدمی دلیر بن جاتا ہے۔ اس وقت انھوں نے آپ ہی اس کی زبان کھلوائی۔ وہ سمجھدار تھا اور جانتا تھا کہ وہ داماد سے کیا توقع رکھتی ہیں۔ پھر جو اپنی بیٹی کے لئے چاہتی ہیں اگر وہی بہو کو بھی مل جائے تو کیا ہرج ہے؟ ——— اماں جان کی بے تکی باتیں سُن کر جبیب نے سمجھ لیا کہ ان کے سینے میں دو دل ہیں۔ ایک بیٹی کے لئے ایک بہو کے لئے، بیٹی والے دل میں محبّت ہے پیار ہے، وہ سہانی آرزوئیں ہیں جو اسے پھلتا پھولتا دیکھنا چاہتی ہیں۔ اس کے آرام پر خوش ہوتی ہیں تکلیف پر کُڑھتی ہیں اور بہو والے دل کا حال اس کے بالکل خلاف ہے۔ اس میں سنگ دلی ہے، جلن اور کُڑھن ہے اور اپنی محبت میں بہو کے شریک ہو جانے کا غم ہے ——— ماں کے ہاتھ سے بیٹے کو چھین لینے کا خطرہ ہے۔ جبیب نے پہلے ہی دن ماں اور بیوی کی حیثیت الگ الگ کر دی تھی۔ اس نے ایک کو عزّت دے دی تھی، ایک کو محبّت، ماں کے سامنے پیشانی جھکائے رکھنے کا عہد کر لیا تھا اور بیوی کے دل میں اپنے دل کی دھڑکن سمو دینے کا ——— یہ کیوں کر ممکن تھا کہ وہ دونوں چیزیں ایک ہی کوزے ڈالتا۔

اماں جان کی عمر پچاس سے کچھ اوپر ہی تھی۔ وہ اس وقت بیوہ ہو گئی تھیں۔ جب بیٹا تین سال کا تھا اور بیٹی پانچویں میں لگ چکی تھیں۔ عمر کے لحاظ سے وہ بہت عقل مند اور تجربہ کار تھیں۔ لیکن بیٹی اور بیٹے کی شادی کرتے ہی ایسا محسوس ہونے لگا تھا جیسے سٹھیا گئی ہوں۔ ان کی بیٹی شاہدہ خوبصورت بالکل نہ تھی۔ اس کی آنکھیں چھوٹی تھیں، پیشانی تنگ تھی، ہونٹ بہت بھدّے اور موٹے تھے، گال پھولتے جا رہے تھے۔ [illegible]

جا رہی تھیں۔ اسے خوبصورت بنا کر شوہر کی نگاہوں میں محبوبہ کے درجہ پر لانے کے لئے بڑی کاوش کی ضرورت تھی۔ شاہدہ کا قد ذرا چھوٹا تھا۔ غرارہ یا پاجامہ اس پر بالکل نہ سجتا تھا۔ ایک مرتبہ نہ جانے کیوں اس کے شوہر نے کہہ دیا تھا۔

"شاہدہ ساڑی پہن کر تم ذرا گوارا بن جاتی ہو!"

اسی دن سے ساڑی اس کے لئے اخلاقی اور مذہبی نقطۂ نظر سے جائز ہو گئی تھی اور اماں جان چاہتی تھیں کہ شاہدہ ہر وقت ساڑی ہی پہنے رہا کرے اس کے لئے پاجامہ پہننا جرم ہو گیا تھا۔ ادھر اس کا شوہر اس یکسانیت سے اکتانے لگا تھا۔

رضیہ سے ناراض ہونے کی سب سے بڑی وجہ یہی تھی کہ وہ خوبصورت تھی اور بغیر کسی سہارے کے حبیب کے دل و دماغ پر خمار بن کر چھا گئی تھی۔ وہ ہر لباس میں اچھی معلوم ہوتی۔ اور اماں جان دل ہی دل میں کڑھتی رہتیں اور سوچتی رہتیں۔ یہ کیوں نہ ہوا کہ میں نے نئی حسین لڑکی کو بہو بنایا، نہ وہ اتنی حسین ہوتی نہ حبیب بُری طرح اس پر ریجھتا۔ یہ بات تو ان کے قابو میں نہ تھی کہ رضیہ کا رنگ بھی سیاہ ہو جاتا، یا اس کی آنکھیں چھوٹی ہو کر گالوں میں دھنس جاتیں وہ جو کچھ کر سکتی تھیں صرف یہ تھا کہ رضیہ بہت زیادہ بنی سنوری نہ رہے تاکہ اس کی دل کشی میں غیر معمولی اضافہ نہ ہو، اس خیال کے پیشِ نظر انھوں نے ایک دن رضیہ سے کہا۔

"شریف گھروں کی بہو بیٹیوں کو بہت زیادہ بناؤ سنگار کرنا ٹھیک نہیں۔"

"صرف بہو یا بیٹیوں کو بھی؟"

"رضیہ!" — اماں جان آپے سے باہر ہو کر بولیں "تو بڑی زبان دراز ہو گئی ہے۔ میں دیکھ رہی ہوں تیری زبان اب قینچی کی طرح چلنے لگی ہے۔"

"اور اس قینچی پر دھار آپ ہی رکھ رہی ہیں۔"

"دیکھو میں زیادہ باتیں پسند نہیں کرتی آج سے شادی کا کوئی جوڑا نہیں نکالا ہو گی، اور کام کاج کے وقت بالکل معمولی کپڑے پہنو گی!"

"آپ کا حکم سر آنکھوں پر اماں جان!" اسی دن رضیہ نے دھلے ہوئے کپڑے پہن لئے اور غازہ بالکل نہیں لگایا۔ سرخی یوں بھی وہ کم ہی لگایا کرتی تھی مگر اس دن بالوں میں کنگھی بھی نہیں کی، شام کو حبیب آیا تو اُسے یہ سادگی اپھول اور تتلی کی سی قدرتی سادگی بہت پسند آئی، اس نے کہا۔

"رضیہ کتنی بھلی معلوم ہو رہی ہو تم، کاش ہفتہ میں ایک دن اسی روپ میں آجایا کرو۔"

"میں نے ارادہ کیا ہے روز ہی اس روپ میں نظر آیا کروں۔"

"یہ بھی کچھ بُرا نہیں، مورنی کو جنگل میں کون سنگار کرانے جاتا ہے پھر بھی وہ حسین ہی معلوم ہوتی ہے ——— مگر میں ایک بات پوچھنا چاہتا ہوں۔"

"پوچھئے"

"اماں جان نے تو یہ حکم نہیں دیا تمھیں؟"

"وہ کیوں ایسا حکم دینے لگیں، آپ کو نہیں معلوم آپا جان کو وہ کیسی ہدایات کرتی رہتی ہیں اس سلسلے میں۔"

"وہ بیٹی ہیں اُن کی اور تم بہو ہو ——— ماں جب بیٹی اور بہو پر حکومت کرتی ہے تو الگ الگ دو قانون بناتی ہے ——— بیٹی پر گورا قانون چلتا ہے اور بہو پر کالا، ان دونوں میں بھی گورے کالے کا امتیاز باقی رہتا ہے۔"

"آپ سچ مچ گستاخ ہوتے جا رہے ہیں۔ ٹھیک ہی تو کہتی ہیں اماں جان۔"

اماں جان روز بروز چڑچڑی ہوتی جا رہی تھیں۔ داماد اُن کی بیٹی کے ساتھ جو تغافل برت رہا تھا اور اس کے مقابلے میں بیٹا اپنی بیوی کے ساتھ جس التفات، محبت اور گرویدگی کا ثبوت دے رہا تھا اس نے اماں جان کے دماغی توازن کو بگاڑ دیا تھا۔ وہ اب ہر معاملے میں غیر متوازن بنتی جا رہی تھیں بیٹے اور داماد۔ یا بیٹی اور بہو پر جب وہ اظہارِ خیال کرتیں اس میں یہی ناہمواری نظر آتی، عورتوں کے سامنے داماد کی تعریف وہ ہمیشہ ان غیر واقعی الفاظ میں کرتیں۔

"داماد ہو تو ایسا ہو بیوی جو کہہ دیتی ہے وہی کرتا ہے، کیا مجال جو اس کا کہنا ٹال دے۔"

اور بیٹے کی برائی کا موضوع یہ ہوتا۔

"جورو کا مرید ہو کر رہ گیا ہے، جو وہ کہتی ہے وہی کرتا ہے میری تو اب کوئی حیثیت ہی نہیں رہی۔"

ادھر بہو کو حکم تھا کہ معمولی کپڑوں میں رہے، بناؤ سنگار نہ کرے اور دوسری طرف بیٹی کو ذرا میلے کپڑے پہنے دیکھ لیتیں تو خفا ہو کر کہتیں۔

"شاہدہ تو بھنگن کیوں بنی رہتی ہے، خدا کے دیئے بیسیوں جوڑے موجود

ہیں وہ کس دن کے لئے رکھ چھوڑے ہیں، اور تمھیں اس روپ میں دیکھ لے تو کیا کہے؟"

"وہ تو جس روپ میں دیکھتے ہیں، ایک ہی بات کہتے ہیں، ان کی رائے میں میں جامہ زیب نہیں ہوں۔ میرے جسم پہ کوئی کپڑا نہیں سجتا۔"

یہ سُن کر امّاں جان گہرے سوچ میں پڑ جاتیں۔ کیوں کہ خود اُن کے متعلق بھی ان کے شوہر کا یہی خیال تھا۔ وہ تو خیریت ہوئی کہ وقت اچھا تھا اس زمانے میں لوگ بیویوں میں خوبصورتی سے زیادہ سیرت کی نقّاشی دیکھا کرتے تھے۔ اور اس پردے میں بڑی بڑی بدصورت عورتیں عمر بھر بیٹھی رہتی تھیں مگر اب تو قدم قدم پر نگاہوں کو ٹھوکریں لگتی ہیں۔ یہ چھوٹی آنکھوں والی کالے رنگ کی بیویاں کب تک اپنے شریک حیات کی وفاداری کو آزماتی رہیں گی۔ امّاں جان بہت زیادہ رنجیدہ ہو جاتیں اور کبھی کبھی آنکھوں میں آنسو بھی آجاتے۔ مگر اُن کے پاس کوئی علاج نہیں تھا، وہ بیٹی کو قیمتی کپڑوں میں لپٹنے سے علاوہ اور کچھ نہ کر سکتی تھیں، لیکن وہ اندر ہی اندر جس قدر کڑھتیں اتنا ہی رضیہ کی مصیبتوں میں اضافہ ہوتا۔ وہ اس سے شاہدہ کی ناکامی کا بدلہ لیتی رہتیں۔ اور جب کبھی موقع ملتا داماد کے سامنے بیٹی کے ناک نقشے کی تعریفیں بھی کر دیا کرتیں جو زیادہ بد نما ہوتیں، وہ کہتیں

"آنکھیں تو بس میری شاہدہ کی ہیں۔ چھوٹی ہیں تو کیا ہوا، چمک ان میں ایسی ہے کہ دل موہ لیتی ہے۔ اور ہونٹ بھی خدا رکھے بڑے رسیلے ہیں!"

امّاں جان رضیہ سے جس قدر بگڑتی جاتیں حبیب اتنا ہی اُس پر متوجہ ہوتا گیا۔ گھر کا پورا کام رضیہ ہی کے سپرد تھا۔ امّاں جان آرام سے پلنگ پر بیٹھی رہتی تھیں۔ رضیہ اور تو سارے کام آسانی سے کر لیا کرتی تھی مگر کھانا پکانے اور مسالا پیسنے میں اسے بڑی تکلیف ہوا کرتی تھی۔ گرد و غبار اُڑ کر ناک میں پہنچتا تو اس کا سانس گھٹنے لگتا اور ہاتھوں کی کھال ذرا کچی تھی، مرچیں سل پر رگڑتے وقت ہتھیلیوں میں آگ سی لگ جاتی، آنکھوں سے پانی بہنے لگتا۔ اور جب سے اس کی یہ کمزوری امّاں جان کے علم میں آئی تھی انھوں نے کہنا شروع کر دیا تھا۔

"رضیہ مرچیں ذرا زیادہ ڈالا کرو بغیر مرچوں کا سالن بالکل مٹی معلوم ہوتا ہے۔

میں چٹپٹی ترکاری کھانے کی عادی ہوں۔"

انھوں نے تین مرچیں بڑھانے کا حکم دے دیا۔ رضیہ کو اب مسالا پیسنے میں اور زیادہ تکلیف ہوتی، وہ مرچیں رگڑتے وقت ہاتھوں پر کپڑا لپیٹ لیا کرتی۔ ایک دن حبیب نے اُسے یوں مسالا پیستے دیکھا تو پوچھا۔

"کیا بات ہے ہاتھوں پر کپڑا کیوں لپیٹ رکھا ہے؟"

رضیہ اپنی تکلیف چھپانا چاہتی تھی اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔ مگر آنکھوں سے آنسو اُبل پڑے اور حبیب نے آپ ہی اس کے ہاتھوں سے کپڑا اُتار کر دیکھا۔ —— ہتھیلیاں بالکل سرخ تھیں اور جگہ جگہ سے پھٹ گئی تھیں۔

"اس عالم میں بھی تم مرچیں پیستی ہو؟ —— امّاں جان کوئی نوکرانی ڈھونڈ لیجئے جلدی سے۔"

"نوکرانی؟" وہ چونک گئیں، "کیا ہوگا بیٹا؟"

"گھر کا کام کاج کرنے کے لئے۔"

"کہیں کی بادشاہت ہاتھ آگئی کیا —— بہو بیٹیاں کس لئے ہوتی ہیں گھروں میں؟"

"وہ بھی اسی لئے ہوتی ہیں۔ لیکن جب کوئی مجبوری پیش آجائے تو اس کا بھی تو کوئی حل ہونا چاہئے۔"

"کیا مجبوری ہے ایسی؟"

"ان کے ہاتھوں میں تکلیف ہے امّاں جان!"

"ایسی تکلیفیں سبھی کو ہوا کرتی ہیں مگر اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ آدمی اپنا گھر بار ہی لٹا دے۔ جانتے ہو ایک نوکرانی پر کیا خرچ ہوگا مہینے میں؟"

"کیا ہوگا؟"

"کم سے کم چالیس روپے۔"

"اتنا خرچ میں آسانی سے برداشت کر لوں گا، آپ فکر نہ کریں، اگلے مہینے سے میری ترقی بھی ہو رہی ہے۔"

"لیکن ہمارے باپ دادا نے کبھی نوکرانی نہیں رکھی تھی۔"

"انھوں نے دفتر میں کلرکی بھی تو نہیں کی تھی۔"

"میں نوکرانی کا گھر میں آنا اچھا نہیں سمجھتی۔"

"کیوں؟"

"چال چلن پر اثر پڑتا ہے بہو بیٹیوں کے۔"

"اس کی آپ بالکل پروا نہ کیجئے، میں آپ سمجھ لوں گا۔"

"اور بھی بہت سی باتیں ہیں بیٹا، جس چیز پر نوکرانیوں کی نگاہ پڑ جاتی ہے وہ انگ نہیں لگا کرتی، ادھر برکت اٹھ جاتی ہے گھر کی۔"

"ان باتوں کو بھی چھوڑیئے برکت تو اسی دن اُٹھ گئی جب بڑوں نے چھوٹوں کا خیال چھوڑ دیا، اور اچھی غذا نوکرانی کو نہیں شیر کو بھی دکھا کر کھایئے تو وہ اپنا اثر ضرور دکھاتی ہے۔ اور مصنوعی گھی میں پکی ہوئی چیزوں پر نوکرانیوں کی نظر بھی نہ پڑے تو بھی وہ انگ نہیں لگ سکتیں۔"

"میں تیرے منہ کہاں تک لگوں، بس ایک بات کہے دیتی ہوں، نوکرانی اس گھر میں قدم نہیں رکھ سکے گی جب تک میں زندہ ہوں۔"

"اور میری آرزو ہے کہ آپ کی زندگی ہی میں ہمارا معیارِ حیات اتنا اُونچا ہو جائے کہ وہ کم سے کم ایک نوکرانی کا بوجھ سنبھال سکے۔"

اگلے دن نوکرانی آگئی۔ اس نے سب کام سنبھال لیا۔ جھاڑو سے لے کر روٹی پکانے تک کی پوری ذمہ داری اسی پر ڈال دی گئی، امّاں جان اپنی جگہ کڑھتی رہیں اور ایک وقت انھوں نے کھانا بھی نہ کھایا لیکن اس طرح وہ زندگی کے بڑھتے ہوئے دھارے کو روک نہ سکیں۔ مجبور ہو کر پندرہ روز بعد انھوں نے حبیب سے کہا۔

"شاہدہ کی طبیعت خراب ہے بیٹا۔"

"کیا بات ہے؟"

"سُنا ہے شام کو طبیعت گر جاتی ہے۔"

"یہ تو کوئی نئی بات نہیں۔ پہلے بھی کئی بار ایسا ہو چکا ہے۔" حبیب نے اُن کا مطلب سمجھتے ہوئے کہا۔

"پہلے کی بات اور ہے، سب باتیں عمر سے تعلق رکھتی ہیں۔ اب ماشاءاللہ اس کی عمر تیس سے اوپر ہو چکی ہے بدن میں وہ طاقت اور ہڈیوں میں کس بل نہیں رہا۔"

"پھر انھیں جوان کیوں کر بنایا جائے۔"

"میں چاہتی ہوں اس کے آگے بھی ایک نوکرانی ہو!"

"بالکل نہیں اماں جان، ایک گھر ہی اس نحوست سے بچا رہے تو غنیمت ہے۔ پھر بھائی جان ویسے ہی ایک ہڈی کے آدمی ہیں نوکرانی کا دیکھا ہوا کھانا ان کے انگ نہ لگا تو بڑی مصیبت ہوگی۔"

"اسے ہر بات کی عادت ہو جاتی ہے۔"

"آپ جانئے پھر میں بھائی جان سے کہہ دوں گا کہ نوکرانی رکھ لیں مگر ان کا خیال ہے کہ عورتیں گھر کا کام کرتی رہتی ہیں تو تندرستی ٹھیک رہتی ہے۔"

"انھیں میں نے رضامند کر لیا ہے۔"

"پھر اب سوچنا کس بات کا، نوکرانی ضرور رکھ لینی چاہئے۔"

"تنخواہ کا کیا ہوگا؟"

"یہ بات بھائی جان سے پوچھنے کی ہے۔"

"نہیں اس کا تعلق تم سے اور مجھ سے ہے۔"

"آپ سے ہوگا مجھ سے تو بالکل نہیں ہے۔"

"میں اور تو الگ الگ نہیں ہیں۔"

"ہاں یہ تو ٹھیک ہے، پھر کیا چاہتی ہیں آپ؟"

"تنخواہ اسے بھی تم ہی دو گے!"

"بہت اچھا ضرور دوں گا۔"

نوکرانی کے آجانے سے رضیہ کو کئی قسم کا آرام ملا، اوّل تو وہ کام پورا کرتی رہی دوسرے امّاں جان کا غصہ بھی اکثر اسی پر اترنے لگا۔ وہ بات بات پر اس سے اُلجھتیں، بُرا بھلا کہتیں وہ اسی قسم کے جواب دیتی، امّاں جان کو محسوس ہونے لگا کہ عورتوں کے بھی زبان ہوتی ہے۔ وہ بھی بات کا جواب دینا جانتی ہیں۔ ایک دن جب نوکرانی ان کے لئے گرم دودھ کا پیالہ لے کر آئی نجانے کس کی غلطی سے ہاتھ ہل گیا اور دودھ امّاں جان کے اوپر گر گیا۔ بس پھر کیا تھا ایک قیامت ہی تو آگئی۔

"تو اندھی ہے!" وہ کڑک کر بولیں

"نہیں تو اندھی ہے"، نوکرانی نے کہا۔

"تیری آنکھوں پر چربی چھا گئی ہے!"

"اور تیرا دماغ چل گیا ہے۔"

"میں تیری چٹیا کاٹ لوں گی"

"اور میں تیری جیب پکڑ کر کھینچ لوں گی گدی سے!"

نوکرانی نے ہر بات کا نہایت معقول جواب دیا۔ جس وقت یہ مشاعرہ ہو رہا تھا۔ رضیہ غسل خانے میں تھی وہ جلدی جلدی بدن پونچھ کر گیلے بال شانوں پر بکھرے دوڑتی ہوئی آئی۔ امّاں جان نے اُسے دیکھتے ہی ایک جوتا پھینک کر مارا جو رضیہ کی پیشانی پر لگا پھر بولیں۔

"یہ تیری کون ہے؟" —— ان کا اشارہ نوکرانی کی طرف تھا "دادی نانی، آخر کون ہے بتا تو سہی؟"

"کوئی بھی نہیں اماں جان۔" رضیہ نے پیشانی سہلاتے ہوئے کہا۔

"پھر تو نے اسے کیوں اتنا سر چڑھا رکھا ہے؟"

"سر تو آپ نے چڑھایا ہے آج، میں نے کہاں چڑھا رکھا ہے۔"

"آج سے یہ گھر میں نہیں آئے گی —— میں اب اس کی صورت نہیں دیکھوں گی۔"

رضیہ بولی "اپنے بیٹے سے کہئے گا شام کو، میں کیا جانوں؟"

"اسے تو سب کچھ جانتی ہے —— میرا بیٹا اب تیرا شوہر ہے۔"

شام کو یہ معاملہ حبیب کے سامنے پیش ہوا تو اُس نے ذرا دیر چُپ رہ کر کہا۔

"اب پتہ چلا اماں جان کہ ہمارے باپ دادا کیوں نوکرانیاں نہیں رکھتے تھے۔ تھے بے چارے بہت شریف، رکھتے تو ہماری دادی، نانی کو گالیاں کھانی پڑتیں۔ میں اس نوکرانی کو تو ابھی الگ کر دوں گا، مگر دوسری اس کی جگہ ضرور آئے گی اور مجھے اندیشہ ہے کہ اس سے آپ کی زیادہ لڑائی ہوگی۔"

"میں کہتی ہوں تم شاہدہ کی نوکرانی بلا لو ان کے یہاں کوئی اور آجائیگی۔"

"لیکن وہ جوان عورت ہے اماں جان۔ شاید آپ چاہتی ہیں کہ اس کی موجودگی سے شاہدہ آپا کو جو خطرہ پیش آیا ہے اسی سے رضیہ کو دوچار ہونا پڑے۔"

"کیا خطرہ پیش آیا ہے اُسے، خدا نہ کرے جو اُسے کوئی خطرہ پیش آئے۔ اس کے دشمنوں کو آئے۔ بُرا چاہنے والوں کو آئے اس کے۔"

"مصیبت یہ ہے کہ انھیں کو آگیا۔ سُن رہا ہوں بھائی جان اپنی ملازمہ کو بیوی بنانے کی فکر میں ہیں۔"

"دیکھ ذرا جو زبان بند رکھ اپنی!"

"میں بند بھی رکھوں تو کیا ہوتا ہے، آپ نے ٹھیک ہی کہا تھا کہ نوکرانی بہت منحوس چیز ہے اس نے دونوں جگہ یہ نحوست پھیلائی، یہاں آپ کی عزت لی اور وہاں آپا جان کی جگہ لینے کو تیار ہے۔"

اماں جان رونے لگیں اور حبیب نے اُسی وقت نوکرانی کو الگ کرکے انوار کو پیغام بھیجا کہ اپنی نوکرانی کو یہاں بھیج دیجئے آپ کوئی اور رکھ لیجئے۔ وہاں سے جواب آیا کہ میری نوکرانی آپ کے یہاں نہیں آسکتی، آپ چاہیں تو اپنی بہن کو بلا سکتے ہیں۔

اماں جان بیٹے اور بہو دونوں سے ناراض رہنے لگیں بلکہ اب داماد سے بھی خفا ہوگئیں کیونکہ وہ نوکرانی کی جگہ شاہدہ سے کام لے رہا تھا اور شاہدہ کی جگہ نوکرانی سے۔ ناراضی کے ساتھ ہی ان کی کمزوری اور بیماری بڑھتی گئی حبیب پوری توجہ سے ان کا علاج کراتا رہا، تیسرے دن طاقت کے انجکشن لگتے روزانہ پھلوں کا رس اور چکن ایسنس پلایا جاتا۔ لیکن وہ پرہیز کی قائل نہیں تھیں۔ انھیں چیزوں کے ساتھ اپنی پسندیدہ ترکاریاں مثلاً کریلے، بینگن ارد کی دال بھی کھائے جا رہی تھیں۔ نئی نوکرانی آچکی تھی اور اماں جان کی اس سے خوب نبھ رہی تھی۔ اول تو وہ سب کے سامنے قسم کھا کر کہتی تھی۔ کہ اماں جان نے کھانا بہت کم کھایا ہے۔ دوسرے رضیہ کی چغلیاں خوب کھاتی تھی۔ اور یہ دونوں کام اماں جان کو بہت پسند تھے۔ رضیہ پر ان کی ناراضی میں اضافہ ہوتا گیا تھا۔ اور روز ہی سوتے وقت وہ کہہ دیا کرتی تھیں کہ جی چاہتا ہے کچھ کھا کر سو رہوں، کئی دن سے اماں جان بالکل گم سم تھیں۔ گھر کے سب آدمیوں سے بولنا چھوڑ دیا تھا۔ کئی مرتبہ کھانا پینا بند کرنے کا ارادہ کرکے اس میں ناکام ہو چکی تھیں۔ اماں جان میں جہاں اور بہت سی خوبیاں تھیں ایک یہ بھی تھی کہ وہ بھوک کی بہت کچی تھیں۔ ایک روز انھوں نے کھانا لوٹا دیا اور صاف کہہ دیا کہ اب میں اس گھر کی کوئی چیز نہیں کھاؤں گی۔ میرے نام کا رزق یہاں سے اُٹھ چکا ہے۔ رضیہ جانتی تھی کہ یہ ارادہ پورا ہونے والا نہیں ہے وہ نہ چاہتی تھی کہ رات کو انھیں کھانا ڈھونڈنے میں مشکل پیش آئے اس لئے چپکے سے نوکرانی سے کہہ دیا کہ ان کا کھانا ڈھانک کر باورچی خانہ میں رکھ دو اور گھر چلی جاؤ، کیوں کہ اماں جان نے جُوں توں کرکے دن گذار لیا تھا اور خیال تھا کہ رات کو وہ صبر نہ کر سکینگی۔ کسی وقت بستر سے اٹھ کر کھانا ضرور کھائیں گی اور صبح کو اعلان ہو جائے گا کہ بلّی کھا گئی۔ نوکرانی کھانا رکھ گئی اور جب سویرے ہی وہ آئی تو رضیہ کو اطلاع دی کہ رات کا کھانا غائب ہے۔ برتن بالکل صاف ہیں۔ کیا اماں جان نے کھا لیا تھا۔ اماں جان نے اسے باتیں کرتے دیکھ کر انداز سے سمجھ لیا کہ وہ کیا کہہ رہی ہے۔ وہ اپنی جگہ بیٹھے بیٹھے بولیں۔

"کرمیں رات کو برتن منگوا کر نہیں گئی تھی کیا؟"

"نہیں اماں جان میں تو —— چیزیں بند کرکے گئی تھی۔"

"جھوٹی ہے تو —— رات بھر بلّی نے کھڑ بڑ کی ہے۔"

"بلّی نے؟" کریمن نے پوچھا

"اور کیا میں نے؟"

"لیکن بلّی نے دودھ بھی تو پی لیا — دودھ تو کم پیا ہے وہ بالائی سب چاٹ گئی ہے۔"

"کیا ہوا ضرور پی لیا ہوگا۔"

"مگر دودھ تو میں بند کر کے گئی تھی نعمت خانہ میں، خوب کس کر زنجیر لگا دی تھی اور کنڈے میں لکڑی بھی ٹھونس دی تھی۔"

"پھر رضیہ اٹھی ہوں گی رات کو!"

"کون میں امّاں جان؟"

"ہاں تم اور کون؟ — بس دو ہی بلّیاں تو ہیں اس گھر میں، ایک میں دوسری تم!"

امّاں جان اس تحقیق سے بہت زیادہ بگڑ گئی تھیں پھر بھی الزام تنہا اپنے سر نہ لینا چاہتی تھیں وہ منہ سُجا کر پلنگ پر پڑ رہیں اور ایک پڑیہ ہونہ جانے کہاں سے اُن کے ہاتھ لگ گئی تھی احتیاط سے دوپٹے کے پلو میں باندھ لی۔ رات کو اُسے کھول کر سرہانے رکھ لیا اور تکیہ پر سر رکھ کر آنکھیں بند کر لیں۔ ذرا دیر بعد بولیں۔

"کریمن کیا پکایا ہے؟

"کریلے پکائے ہیں امّاں جان، بھرے ہوئے!"

"کیا بھرا ہے؟ — چنے کی دال؟"

"جی نہیں، قیمہ اور پیاز ہے!"

"ذرا سی چنے کی دال کیوں نہ ملا لی تھی"

"کیا کرتی آپ کو تو کھانے ہی نہ تھے؟"

امّاں جان نے پڑیہ سرہانے سے اٹھا کر پھر پلو میں باندھ لی اور بولیں۔

"کریمن میرے لئے کھانا لے آ"

"مونگ کی دال پکی ہے آپ کے لئے"

"نہیں میں کریلے ہی کھاؤں گی، مونگ کی دال کھانے سے تو یہی اچھا ہے کہ آدمی زہر کھا کر سو رہے۔"

امّاں جان نے پیٹ بھر کر کھانا کھا لیا اور چادر تان کر آرام سے سو گئیں

اگلے دن پھر یہی صورت پیش آئی۔ اس دن بینگن پکے تھے۔ تقریباً روز یہی ڈرامہ ہوتا رہا۔ پندرھویں دن پڑیہ تکئے کے نیچے رکھتے ہوئے انھوں نے اعلان کر دیا۔ کہ آج وہ کھانا بالکل نہیں کھائیں گی۔ طبیعت بہت زیادہ خراب ہے۔ ممکن ہے کہ صبح کو وہ زندہ ہی نہ اٹھیں۔ انھوں نے وصیّت کے طور پر رضیہ کو دو چار باتیں بھی بتا دیں۔

"رضیہ! — دیکھ میں مر جاؤں تو حبیب کے ماموں کا قرضہ سب دے دینا۔ سو روپے سے اوپر ہی ہوں گے۔"

"اور میرے کپڑے بھی کسی غریب کو دے ڈالنا۔"

"اور یہ کڑے؟" — انھوں نے کلائی میں پڑے ہوئے سونے کے کڑے کو گھماتے ہوئے کہا۔

"یہ میں رکھ لوں گی امّاں جان!"

"آئی بڑی رکھنے والی، یہ شاہدہ کی امانت ہے — تیرے لئے قرضہ کی ایک اور فہرست رکھ چھوڑی ہے میں نے۔ دو، دو۔ چار چار کر کے دیتی رہنا — یہ کہہ کر امّاں جان پھوٹ پھوٹ کر رونے لگیں جیسے واقعی وہ رات ہی کو کسی وقت رخصت ہو جائیں گی۔ رضیہ جانتی تھی باورچی خانہ میں ارہر کی دال کے علاوہ کوئی اور ایسی چیز نہیں ہے جو امّاں جان کی موت کو پیچھے دھکیل سکے۔ اس نے کریمن کو بازار بھیج کر ایک پلیٹ بریانی، اور ایک پلیٹ مرغ کا گوشت منگا لیا — اور چپکے سے نعمت خانہ میں بند کرا دیا۔ کریمن یہ کام کر کے اُن کا سر دبانے بیٹھ گئی۔

"تیرے ہاتھ میں خوشبو آ رہی ہے کریمن — یہ بریانی کیا آگئی ہے کہیں سے۔"

"ابھی بازار سے لائی ہوں۔"

"کیوں؟"

"نہ جانے کیوں منگایا ہے!"

یہ رات بھی اماں جان نے خیریت سے گذار لی۔ لیکن کھانا پھر بلّی کھا گئی۔ اب وہ پڑیہ تو اماں جان کے پاس ہے مگر پلو سے کھولنے کی نوبت نہیں آتی۔ روز ہی ان کے حسب پسند کھانے پک جاتے ہیں اور وہ مجبوراً جئے جا رہی ہیں۔ یہ بات بھی نہیں ہے کہ نوکرانی کا دیکھا ہوا کھانا انگ نہ لگتا ہو۔ دیکھنے میں وہ پہلے سے فربہ معلوم ہوتی ہیں۔



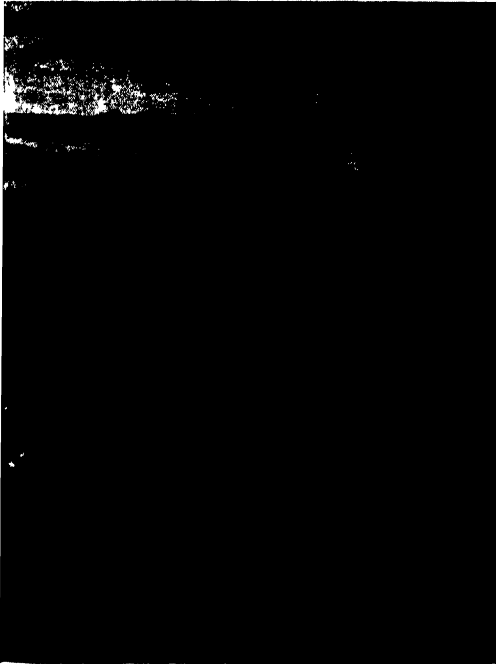
منی پوری لوک ناچ کی کلاکار

جسونت سنگھ کے





فرار



ہلاکِ خو

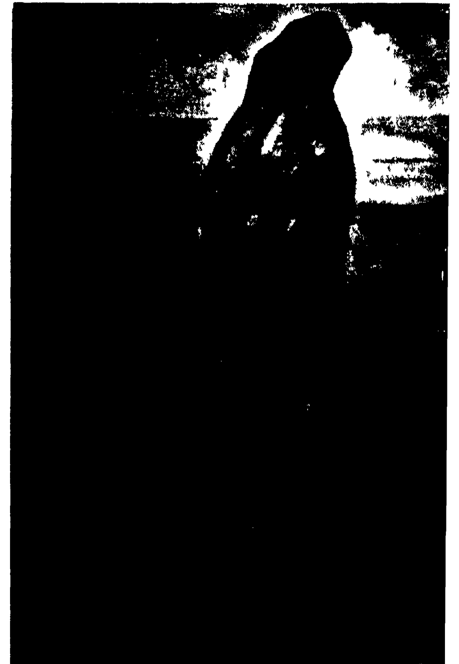


مخلوقِ مجبور

، فنّی شاہکار


ماضی


گلِ نغمہ


ی


راگ بھیرو



اُماشنکر شاداںؔ گوالیاری
آپ کے باب میں ساغر زیدی
کا مضمون صفحہ ۱۳۱ پر مُلاحظہ فرمائیں

ٹیڑھی گڑھوال کی ایک دوشیزہ



سکندر علی وجد

حیدر آباد

فضا جاں فزا، ذرہ ذرہ حسیں ہے
حقیقت میں ملکِ دکن گُل زمیں ہے

ہر اک نقشِ تہذیب جو دل نشیں ہے
دلِ حیدر آباد اس کا امیں ہے

اگر مہر و الفت کی جنت کہیں ہے
تو بے شک یہیں ہے یہیں ہے یہیں ہے

عروسِ وفا، ہوش آیا ہے جب سے
ترا آستانہ ہے میری جبیں ہے

زمانہ دل آزار ہے بھی تو کیا غم
مجھے تیری دل داریوں کا یقیں ہے

ترے لطف کا معجزہ ہے کہ میری
زباں گُل فشاں ہے سخن آتشیں ہے

نفاست برستی ہے دیوار و در سے
تری خاک میں نکہتِ یاسمیں ہے

تری یاد یادِ وطن سے ہے خوش تر
ترا ذکر تسکینِ قلبِ حزیں ہے

بہشتِ نظر، مرغزارِ غزالاں
ہوا تیری موجِ مے و انگبیں ہے

بہت خوش نما شہر دیکھے ہیں میں نے
مگر تیرا جادو کہیں بھی نہیں ہے

من موہن تلخ

صاحب اسلوب مصوّر

جب باہر کی ویرانیاں دل کی ویرانیوں کے ساتھ مقابلے پر اُتر آئیں ۔ جب بقول استاد علاؤالدّین خاں[1] من کے اندر تو سُر گونجے لیکن باہر آتے آتے آدھا رہ جائے ۔ جب تنہائیوں کا یہ عالم ہو کہ پچاس پچاس میل کے فاصلے پر کوئی اپنا نظر نہ آئے ۔ ایسے عالم میں جینے والا شخص اگر کبھی کبھار کی تعریف پر رو پڑے تو کیا عجب ہے ۔ جسونت سنگھ کا بھی یہی عالم ہے ۔ اپنے منہ پہ تعریف سُن کر اُن کا یہ حال ہو جاتا ہے گویا زمین میں گڑ جائیں گے ۔ جسونت سنگھ کو مصوّری نہ ورثے میں ملی ہے، نہ کسی گورو کی دین ہے ۔

جب وہ اسکول میں پڑھتے تھے تو ڈرائنگ کے مضمون میں بے حد دلچسپی لیتے تھے ۔ چودہ پندرہ برس کی عمر میں جسونت سنگھ نے فنِ مصوّری کی مشق شروع کر دی تھی ۔ دوسرے فن کاروں کی تصویروں کو سامنے رکھ کر تصویریں بنانے لگے ۔ ایامِ تعلیم میں جیب خرچ کے لئے گھر سے جو پیسہ ملتا اُسے رنگ اور برش خریدنے کے کام میں لایا کرتے ۔ جب شوق کی وسعتیں بڑھیں تو گھر سے باہر نکل کر کھیتوں میں بیٹھنے اور حسنِ قدرت کی عکاسی کرنے لگے ۔ ابھی مشکل سے زندگی کی بیس بہاریں بھی نہ دیکھی تھیں کہ گھر کے حالات ناگفتہ بہ ہو گئے اور جسونت سنگھ روزی کمانے کے لئے راولپنڈی سے لاہور چلے آئے اور کمرشل آرٹ شروع کر دیا ۔ ایک عرصہ تک لوگوں کی دکانوں کے لئے بورڈ لکھے ۔ مصنفوں کی کتابوں کے سرورق تیار کئے ۔ دربدر دھکے کھائے ۔ قدم قدم پر اُن کی دل شکنی کی گئی ۔ لیکن دل میں جو آگ سُلگ رہی تھی اُس کو کسی طرح بجھنے نہیں دیا اور سب سے بڑا کمال یہ کیا کہ خود بھی اُس آگ میں جل کر راکھ ہونے کے بجائے کُندن ہو گئے ۔ دن بھر اپنے چھوٹے سے اسٹوڈیو میں بیٹھے کمرشل آرٹ میں مصروف رہتے اور ساری ساری رات جاگ کر جو کچھ چشمِ تخیّل کو سوجھتا اُس میں رنگ بھرتے رہتے ۔ جسونت سنگھ نے بہت صبر آزما زندگی بسر کی ہے ۔ زندگی کی کشمکش انھیں کہاں کہاں نہیں لے گئی ۔ لیکن دلِ حسّاس جس منزل کے لئے تڑپ رہا تھا اُس کی راہ پر گامزن رہا ۔ راولپنڈی میں تھے تو سردار سجان سنگھ لائبریری میں جا کر اساتذۂ مصوری کے شاہکار دیکھا کرتے اور من ہی من میں سراہا کرتے ۔ لاہور پہنچے تو خیر ــــ لاہور میں کب کسی چیز کی کمی واقع ہوئی ہے ۔ سنگیت، شاعری، مصوّری سبھی کچھ وہاں موجود ہے اور تھا ۔ جسونت سنگھ کی نگاہِ تیز نے اپنا مرکز ڈھونڈنا شروع کیا ۔ اور لاہور سے انھیں بہت کچھ ملا ۔ جسونت سنگھ کی زندگی پر لاہور اور کلکتہ دونوں شہروں نے بہت اثر ڈالا ۔ سرزمینِ بنگال کو ہم بجا طور پر سرچشمۂ علم و تمدّن کہہ سکتے ہیں ۔ وہاں فنونِ لطیفہ کے ایک سے ایک استاد موجود ہیں ۔ ۱۹۳۹ء میں جب جسونت سنگھ کلکتہ پہنچے تو وہاں آتشِ شوق اور بھڑکی اور اُس شوق کے اظہار کی انھیں بہت سی راہیں ملیں ۔ کیونکہ اُسی زمانے کی بات ہے جب جسونت سنگھ نے واٹر کلر کی بجائے آئل پینٹنگ شروع کی ۔ راولپنڈی اور لاہور میں جسونت سنگھ کو اردو اور پنجابی زبان کے ممتاز ادیبوں کی صحبت حاصل تھی اور کلکتہ میں آکر سنگیت بھی اُن کی زندگی میں داخل ہو گیا، گویا سونے پر سہاگہ ۔

جہاں آنکھ کے دیکھے ہوئے عالم کو زبان ادا کرنے سے قاصر ہو جاتی

---

[1] ہندوستان کے عظیم صوفی منش سرود نواز

ہے وہاں سے فنِ مصوّری کی حدیں شروع ہوتی ہیں۔ جسونت سنگھ کو تلمیذ انتخاب اور پیرایۂ اظہار تو شعرا و اُدبا حضرات کی محبت نے دیا لیکن کسی چیز کے اظہار سے پہلے جو سادھنا اور تپسیا درکار ہوتی ہے وہ انھیں سنگیت نے دی۔ تان سین کے بارے میں ایک واقعہ بہت مشہور ہے۔ کہا جاتا ہے، کہ تان سین ایک بار شہنشاہ اکبر کے ہمراہ کشتی میں بیٹھے دریائے جمنا کی سیر کر رہے تھے۔ اکبر نے تان سین سے پوچھا کہ تان سین، سنگیت کی دُنیا میں تمھارا کیا رُتبہ ہے؟ تان سین نے دریا میں ہاتھ ڈالا اور پھر دوسرے ہاتھ کی ہتھیلی پر پانی کا ایک قطرہ ٹپکاتے ہوئے بولے۔ "ظلِّ سبحانی۔ شاید اتنا بھی نہیں ہے" کہنے کو تو تان سین اتنا کہہ کر چُپ ہو گئے لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر تان سین بوند برابر بھی نہیں تھے تو وہ دریا کیا تھا۔ فن کار کے اس انکسار کا جواب انسان کا دماغ ازل سے ڈھونڈ رہا ہے۔ فلسفیوں نے کتابوں کے انبار لگا دیئے ہیں خیر ہمیں اس قطرہ و دریا کی بحث میں پڑنے کی ضرورت نہیں ہے لیکن تان سین کے جواب سے ایک راز کھلتا ہے اور وہ یہ کہ انسان کے اندر وحدت کتنی ہے اور فن کار کی تو غالباً تکمیل ہی اسی میں ہے کہ وہ وحدت کے سمندر میں اپنے آپ کو تحلیل کر دے۔ جسونت سنگھ کے اندر کتنی وحدت ہے اس کا اندازہ اُن کی تصویر "راگ بھیرو" دیکھنے سے ہوتا ہے۔ اور اس حقیقت سے کس کو انکار ہے کہ جس نے سُر پہچان لیا اُس نے سب کچھ پہچان لیا۔

حال ہی میں جسونت سنگھ نے پہلی بار دہلی میں اپنی تصویروں کی نمائش کی۔ تمام تر تو نہیں، تاہم بیس برس کے ریاض کی کچھ جھلک ہمیں ملی۔ رنگوں کے امتیاز اور اُن کی آمیزش پر جس قدر قدرت جسونت سنگھ کو حاصل ہے بہت کم لوگوں کو یہ کمال نصیب ہوا ہے۔ رنگوں کی زبان میں بات کرنا اور اس انداز سے کہ وہ بات بھی جانی پہچانی نظر آئے اور اُس میں آرٹسٹ کی شخصیت بھی نظر آئے جان جوکھم کا کام ہے۔ یہ وہ معراج ہے جس کے متعلق کبیر کہہ گئے ہیں کہ ولی کو یُوں وصال نصیب ہوتا ہے جیسے آئینے سے نگاہ لپک کے نکل جائے اور آئینہ منہ دیکھتا رہ جائے۔ جسونت سنگھ کی کئی تصویروں میں کچھ ایسی ہی کیفیت کسی ایسے ہی عالم کی غمازی کرتی نظر آتی ہے۔ رنگوں کی پرکھ اور استعمال کے متعلق میں آگے جا کر کچھ بیان کروں گا۔ فی الحال میں جسونت سنگھ کی اُن تصویروں کا ذکر کروں گا جن میں وحدت و کثرت کے جلوے آنکھوں کو چکا چوند کر دیتے ہیں۔ اُن کی تصویر "ابدیت" دیکھنے والے کو جکڑ کے رکھ لیتی ہے۔ کچھ یوں محسوس ہوتا ہے کہ اگر ایسا عالم واقعی نظر آ جائے تو آدمی ٹھٹک جائے وہ تصویر ہے کیا! محض یہی تو کہ کچھ ایسی چٹانیں بھرپور سیاہی لئے ہوئے ہیں جن سے انکار ممکن نہیں اور اُن کے پیچھے سے سورج کی شعاعیں یوں لپک رہی ہیں جیسے ابھی تصویر سے باہر نکل پڑیں گی اور آپ کو اپنی لپیٹ میں لے کر بھسم کر دیں گی۔ لیکن جس آگ نے جسونت سنگھ سے یہ تصویر بنوائی ہے وہ بھسم کرنے والی نہیں ہے زندگی عطا کرنے والی ہے اور تمام دُکھ درد کے باوجود جسونت سنگھ کے ہاں بے پناہ زندگی ہے جو اُمڈتی ہوئی نظر آتی ہے "راگ بھیرو" جس کا میں اوپر ذکر کر چکا ہوں جسونت سنگھ کی پرستش کی بھرپور آئینہ دار ہے ایک گپھا جس میں شو مہاراج اپنا دھیان اور گندھار لئے براجمان ہیں۔ گپھا کے پیچھے نور پھوٹ رہا ہے۔ اُس نور کی جگمگاہٹ میں ایک چٹان سی نظر آتی ہے گویا ساتوں سُر لپیٹ گئے ہیں۔ شو کے متعلق ہندوستان کے کسی مصوّر نے طبع آزمائی نہیں کی۔ جسونت سنگھ کی تصویر "شو" دیکھ کر ارنسٹ گھوش کی نظم "شو" کی آخری لائن یاد آ جاتی ہے

One must foresee Dread and dare

یہ تمام تصویریں جسونت سنگھ نے چٹانوں کے روپ میں تیار کی ہیں چٹانوں کا ذکر آیا ہے تو یہاں جسونت سنگھ کی اُن بے شمار تصویروں کا ذکر لازم ہو جاتا ہے۔ جن میں انسانی فطرت کی جھلک ملتی ہے۔ لیکن اس سے پہلے کہ میں اُن تصویروں کے متعلق کچھ کہوں یہ بتانا بہت ضروری ہے کہ جسونت سنگھ اس شدّت سے چٹانوں کی جانب کیوں کھنچے ہیں۔ جیتے جاگتے ہنستے بولتے انسانوں کے پہلو میں پتّھر جیسا دل دیکھ کر فن کار کی آنکھ اس عقدے کو وا کرنا چاہتی ہے۔ شاعر تو اس معاملے میں بہت آسانی سے کہ شکوہ کر لیا اور پھر چین مل گیا۔ لیکن مصوّر کیا کرے۔ چٹانیں جسونت سنگھ کے ہاں بے حسی اور سرد مہری کی علامتیں ہی نہیں ہیں۔ ان میں حُسنِ فطرت بھی بکھرا پڑا ہے۔ اور کوئی کوئی پتّھر تو واقعی اپنے اندر انسانی کردار سموئے ہوئے ہوتا ہے آپ نے دیکھئے پتّھر کن کن کیفیتوں کا حامل ہوتا ہے۔ سنّاٹا، بے حسی، طاقت، چُپ لیکن بُلوانے والا چاہیئے پتّھر بولتے ہیں۔ پتّھروں میں کیا نہیں ہوتا۔ پتّھروں میں شو ہوتا ہے۔ جسونت سنگھ کی تصویر "ہلاکِ خودی" میں پتّھر اس شدّت سے بول رہا ہے کہ ہم ایسے کتنے ہی نظر بندِ خودی رہائی پا لیتے ہیں۔ پتّھر کی صورت میں ایک منجمد و ساکت اور نہ ٹوٹنے والا انسان اپنے آپ میں لپٹا پڑا کھڑا ہے۔

اور جسونت سنگھ نے اُسے کہاں لا کھڑا کیا ہے۔ دیکھنے کی تو یہی چیز ہے! تاحدِ نظر لامکانی ہی لامکانی ہے۔ کچھ ایسی سطح ہے جیسے پانی اور زمین آپس میں گھل مل گئے ہوں۔ انا واقعی اپنی انتہا پہنچ کر رک گئی ہے اور یہ تصویر تو کچھ ایسی ہے جیسے کیٹس پکار پکار کے کہہ رہا ہو ہے

Then on the shore of the wide world
I stand alone, and think
Till love and fame to Nothingness do sink

جسونت سنگھ کی تصویروں میں ایک فلسفہ کارفرما ہے اور اُس فلسفے کی شرح خود جسونت سنگھ کی تصویریں ہیں۔ "مخلوق مجبور" ہیں، کچھ صورتیں روندی ہوئی اور بگڑی ہوئی یوں اُبھر آئی ہیں جیسے کچھ سوالیہ نشان حرفِ غلط کی مانند آسمان کی طرف لپک رہے ہوں۔ یہاں ان گونگے پتھروں کی قوتِ گویائی کچھ ایسی ہے کہ منہ میں زبان رکھنے والوں کو چُپ لگ جائے "ماضی" بھی ایک ایسی ہی تصویر ہے جس میں ہم سب بیٹھے اپنا دکھ درد لئے ہوئے نظر آتے ہیں۔ تصویر میں محراب در محراب ایک بیکراں خلا ہے۔ باہر کی دیواروں کی پپڑیاں اُتر چکی ہیں۔ یہ تصویر کچھ ایسی ہے جیسے بے شمار گنبد بے در گونج گونج کے خاموش ہو گئے ہوں۔ اور دیکھنے والوں کو رہ رہ کے بتاتے ہوں کہ ماضی سب کا ہے اور کسی کا نہیں، جو اس میں گم ہو کے رہ جائے وہ کہیں کا نہیں رہتا جو اس کا تعاقب کرے وہ کہیں نہیں پہنچتا۔

لیکن یہ اُداسیاں۔ ویرانیاں، یہ تنہائیاں، یہ پتھر کوئی موت کی پرستش نہیں ہے۔ ان کے پیچھے زندگی کی بے شمار لکیریں کارفرما ہیں جسونت سنگھ کچھ کر گزرنے والوں میں سے ہیں۔ اور کر گزرنے والا شخص میٹھا موت کی دعائیں نہیں مانگا کرتا۔ جسونت سنگھ حسنِ فطرت کے شیدائی ہیں۔ سنگیت اُن کی سادھنا کا بہت بڑا ذریعہ ہے اور یہ سنگیت ہی کی دین ہے کہ جسونت سنگھ نے اپنی تصویروں میں خُوب خُوب سُر جگائے ہیں۔ یہاں رنگوں کا ذکر لازم ہے رنگوں کا اپنا مزاج ہوتا ہے۔ اُن میں جمال و جلال ہوتا ہے۔ بے پناہ وسعتیں اور کیفیتیں ہوتی ہیں۔ جسونت سنگھ رنگوں کی تلوّن پیشی سے خوب خوب آشنا ہیں۔ ڈی۔ ایچ لارنس جس کیفیت کو Sun Fullness کہتے تھے وہ جسونت سنگھ کی تصویروں میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔ کچھ تصویریں تو ایسی ہیں جو محض رنگوں کے مختلف اثرات لئے اُجاگر ہو گئی ہیں۔ تکنیک کے بیسیوں پہلو ہیں اور ہر پہلو کے بیسیوں رُخ ہیں۔ تکنیک اُس چابک دستی کا نام ہے جس کا استعمال عمر بھر کے ریاض سے پہلے نہیں آتا۔ تکنیک پر عبور حاصل کرنے کے بعد ہی فن کار کچھ اپنی بات کہتا ہے۔ اور تکنیک کی سب سے بڑی کامیابی جو ہوتی ہے اُس کا نام ہے سادگی۔ اور جسونت سنگھ کی تصویریں بس جو خفیفت تو حیرت کر دیتی ہے وہ یہی ہے کہ جس چابک دستی کے ساتھ یہ بلا کا فن کار اپنی بات کہہ جاتا ہے اُس میں انکار کی گنجائش نہیں رہ جاتی۔ موج ہوا کے ساتھ کچھ اُڑتے ہوئے پتے، برف سے ڈھکی چوٹیاں۔ ابر آلود آسمان، برف سے ڈھکا چھپا ایک چھوٹا سا ڈاک بنگلہ — یا اُن کی تصویر "اکیلا" اپنے اندر بے کراں وسعتیں سموئے ہوئے ہے۔ اسلوب ایک ایسا روگ ہے جس نے پال لیا پھر وہ تمام عمر اُسے اپنے خون سے سینچتا ہے اور سخت مند رہتا ہے۔ جسونت سنگھ کا اپنا انداز ہے، اپنا اسلوب ہے۔ بعض بعض تصویروں میں تو ایسے دھیمے رنگ استعمال کئے گئے ہیں کہ انسانی فطرت کی تمام نرمیاں مسکراتی ہوئی نظر آتی ہیں اور کیوں نہ ہو۔ جسونت سنگھ جن موضوعات کا انتخاب کرتے ہیں وہ انسانی زندگی کا لطیف ترین سرمایہ ہیں۔ مثلاً جمالیات حُسنِ فطرت، سنگیت، اُداسیاں اور انسانی ناکامیاں۔ ان تمام موضوعات میں چھچھورے پن کا کوئی امکان یا عنصر نہیں ہے۔ اور جو شخص بنیادی طور پر Outsider ہو وہ بھلا کیوں چھچھلانے لگا۔ یہی وجہ ہے کہ فطرت نے اُن کے ہاتھوں میں ایسا حُسن عطا کیا ہے کہ کوئی بھی خط کوئی بھی نقش کہیں بھی سطحی جذبات کی عکاسی نہیں کرتا۔ سنیاسی کا سا انکسار اور فن کارانہ وقار، یہ ہیں وہ دو عناصر جو جسونت سنگھ کو صاحبِ اسلوب مصوّر قرار دیتے ہیں۔

ضروری گذارش ۱۔ مضمون کاغذ کے ایک طرف اور خوش خط لکھیئے۔ ۲۔ غیر طلبیدہ مضامین اُسی صورت میں واپس کئے جائیں گے جب کہ اُن کے ساتھ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ ہوں گے۔ (ادارہ)

ساغر زیدی

اُما شنکر شاداں گوالیاری

اُما شنکر شاداں گوالیاری مدھیہ پردیش کے ایک پختہ کار اور دل سوز شاعروں میں سے ہیں جنھیں زمانے کی مجموعی طاقتوں نے اُبھارا کم اور دبایا زیادہ۔ اگر اردو کے اداروں اور نقادوں نے جانب داری اور گروہ بندی کے جذبات و احساسات سے بالاتر ہو کر تمام اُبھرتے ہوئے شاعروں و ادیبوں کا ساتھ دیا ہوتا تو آج اُما شنکر شاداں کا نام اطرافِ ملک میں شہرت و مقبولیت کے لحاظ سے پیش پیش نظر آتا۔ کاش ہمارے ناقدین اُن تمام شعراء و اُدباء کو جو اپنے اندر ادبی ترقی کی صلاحیت رکھتے ہیں منظرِ عام پر لانے کی سعی فرمائیں۔

شاداں گوالیاری کو شاعری ورثہ میں ملی ہے۔ آپ کے جدِّ بزرگوار منشی نیک رام صاحب ریٹائرڈ تحصیل دار برٹش گورنمنٹ و ڈسٹرکٹ سیشن جج سابق ریاست دھول پور اپنے زمانے کے اچھے کہنے والوں میں شمار کئے جاتے تھے۔ مرحوم کا ایک شعر مجھے یاد ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

مبارک شیخ کو کعبہ ہو بُت خانہ برہمن کو
کہیں بیٹھے ہوئے ہم بھی کسی کی یاد کرتے ہیں

شاداؔں صاحب کے والدِ محترم منشی مہادیو پرشاد صاحب متخلص بہ خنجرؔ ریٹائرڈ ڈپٹی کمشنر سابق ریاست گوالیار بھی پرانے رنگ میں اچھا شعر کہتے ہیں اور باوجود کبرسنی و پیرانہ سالی شعر سننے اور سنانے کے بے حد شوقین ہیں۔ نہایت متواضع خلیق اور شاعر نواز واقع ہوئے ہیں۔ موصوف کے دو شعر جو میرے حافظہ میں محفوظ ہیں پیش کئے جاتے ہیں ؎

ہمارے تھک کے رہ جانے پہ دنیا غور کیوں کرتی — غبارِ کارواں بدلا نہ راہِ کارواں بدلی
اپنا اپنا ہے تصور اپنا اپنا امتیاز — آپ کی صورت ہے ورنہ ہر نظر بیگانہ ہے

دراصل شاداں صاحب اور اُن کے بزرگوں نے اُردو زبان کی جو خدمت کی ہے۔ وہ نہ صرف قابلِ ستائش بلکہ قابلِ تقلید بھی ہے۔ حضرت شاداں اور اُن کے آبا و اجداد کی ادبی خدمات اور اُردو نوازی کو خراجِ تحسین نہ دینا بڑا ظلم ہے۔ مجھے اس خصوص میں جناب ریاض جیودی، رضا قریشی اور منشی ونود بہاری لال طالب سپرنٹنڈنٹ پوسٹ آفسیز گوالیار سے بطور خاص شکایت ہے کہ شاداں صاحب اور اُن کے بزرگوں سے قریبی اور گہرے روابط ہونے کے باوجود مذکورۂ بالا صاحبانِ ذوق میں سے کسی ایک نے بھی جناب شاداں جیسے ہونہار اور فنکار شاعر کو ملک و قوم سے روشناس نہیں کرایا۔

جنابِ شاداں اپنے والدِ محترم کی طرح خوش خلق، خوش کلام اور بذلہ سنج واقع ہوئے ہیں۔ اُن کی بے تکلفی میں تکلف اور تکلف میں بے تکلفی ہے۔ وہ ایک مذہبی آدمی ہیں۔ مگر اُن کی مذہبیت میں فرقہ پرستی کا ہلکا سا بھی شائبہ نہیں ہمارے آفاقی شاعر علامہ اقبال کی طرح اپنے مذہب پر قائم رہ کر انھوں نے بنی نوعِ انسان سے محبت کرنا سیکھا ہے۔ اکثر وہ علامہ مرحوم کے اس شعر کو گنگنایا کرتے ہیں ؎

آدمیت احترامِ آدمی — با خبر شو از مقامِ آدمی

شاداں صاحب ایک غزل گو شاعر ہیں اور محبت کرنے والا دل اپنے سینے میں رکھتے ہیں۔ اُن کے کلام کو اگر تنقید کی کسوٹی پر کسا جائے اور اُن کی زندگی سے اُن کے اشعار کا موازنہ کیا جائے تو اُن کا ہر شعر اُن کی زندگی کا آئینہ دار نظر آئے گا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے شعر کہتے وقت اُن ہی واقعات و معاملات کو پیشِ نظر رکھا ہے جن سے کہ وہ منسلک و وابستہ ہے۔ اُن کی شاعری عامیانہ و سوقیانہ رنگ سے بالکل پاک ہے اور کم از کم میری نظر سے اُن کا

ایک شعر بھی ایسا نہیں گنا جس نے ہیجانِ نفس کے سایہ میں پرورش پائی ہو۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس جادۂ پُر نجاست خود فراموشانہ طور پر اپنے دامن کو بچا کر گذر گئے ہیں۔ ان کے اشعار میں ادبی حُسن، واردات، معاملات، سنجیدگی، معنویت، زبان کا لوچ، زندگی کے تلخ و شیریں تجربات اور دل کو گرما دینے والا ترنم، غرض کہ وہ سب کچھ نظر آئے گا جو ایک صحیح المذاق غزل گو شاعر میں ہونا چاہئے وہ اپنی ہر غزل میں انتہائی حساس اور جذباتی نظر آتے ہیں۔ چناں چہ جس وقت اس شعر پر نظر جاتی ہے ؎

اے فریبِ التفاتِ حسن بس رہنے بھی دے
ورنہ کچھ بن جا مری اُمّید کی دُنیا نہ بھی

تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تنقید و تجزیہ کی ساری قوتیں جواب دے چکی ہیں۔ اس حقیقت کو اہلِ دل ہی سمجھ سکتے ہیں۔ کہ مذکورۂ بالا شعر میں جو خیال پیش کیا گیا ہے وہ بہت کم ایسے نپے تُلے الفاظ میں کہیں نظر آئے گا۔ دوسرے مصرع میں "اور کچھ بن جا" کا ٹکڑا ایک ایسا ٹکڑا ہے کہ جس نے ایک معمولی بات کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے اور اسی کا نام ہے ارتقائے شاعری۔

اس قسم کے بلند پایہ اشعار شاداں صاحب کے قلم سے بکثرت نکلے ہیں وہ احسان دانش کی طرح نہ مزدور کا رونا روتے ہیں اور نہ سردار جعفری کی طرح قتل و غارت پر آمادہ ہو کر تخریبی عناصر کی ہمت افزائی کرتے ہیں۔ بلکہ اس کے برخلاف وہ نہایت سکون و اطمینان اور غیر متزلزل عزم و استقلال کے ساتھ فرماتے ہیں ؎

دل کو احساسِ شکستِ دل نہ ہو شاداں اگر
ہر قدم منزل ہے اپنا ہر قدم منزل میں ہے

ذرا اہلِ چمن قائم تو رکھیں اعتبار اپنا ـــــ خزاں کے روپ میں بھی کام کرتی ہے بہار اپنا

حضرت شاداں کی سب سے بڑی خصوصیت اعتدالِ مذاق ہے۔ خیالات نہ تو سطحی ہیں اور نہ اتنے عمیق کہ خود بھی غائب ہو جائیں کلام میں بلندی ہے مگر اس حد تک کہ ہر صاحبِ نظر اُسے دیکھ سکے۔ آپ کی سخن آفرینیاں لکھنوی شعراء کی طرح فرضی اور خیالی نہیں ہیں بلکہ واقعی و یقینی ہیں۔ آپ کے قلم نے بہت سے سوئے ہوئے مضامین جگا دیئے ہیں اور پُرانی شراب کو نئے پیالہ میں بڑے سلیقہ کے ساتھ پیش کیا ہے۔ آپ نے اپنے شاعرانہ الفاظ سے وہی کام لیا ہے جو ایک مصور گوناگوں رنگوں سے لیتا ہے۔ آپ کے اشعار سے ظاہر ہے کہ وہ انھیں جذبات و احساسات کو شعر کا جامہ پہناتے ہیں جن میں اثر کا عنصر غالب ہوتا ہے۔ اور یہی وہ معیار ہے جہاں کھوٹا اور کھرا پرکھا جاتا ہے۔ آپ کے کلام کو بہ نظرِ غائر دیکھنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ آپ نے شاعری کچھ کھو کر سیکھی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

بنی ہے ایک مسلسل پیامِ بیداری ـــــ وہ نیند جو تری آنکھوں سے چھین لی میں نے
دل کیا لیا کہ مخزنِ ایماں ہی لے لیا ـــــ اللہ! پڑ گئی تری کافر نظر کہاں
اک زمانہ ہوا بربادیٔ دل کو، لیکن ـــــ زندگی اب بھی نظر آتی ہے ویرانے میں
مجھے گماں بھی نہ تھا تلخیٔ حقیقت کا ـــــ یہ تم نے کیوں مری بربادیوں کا نام لیا

ایک دو شعر اسی رنگ کا ملاحظہ ہو ؎

تمھیں جب اُلفت کسی سے ہوگی ہنسے گا تم پر بھی اک زمانہ
میری مصیبت پہ ہنسنے والو کہیں ہنسی کو ترس نہ جانا

اکثر شعراء نے اس خیال کو نظم کیا ہے۔ لیکن جس مؤثر پیرائے میں جناب شاداں نے کہہ دیا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ شاعر وہی کہہ رہا ہے جو خود اس پر گذری ہے۔ اسی سلسلہ میں مندرجہ ذیل اشعار خصوصیت کے ساتھ داد طلب ہیں:-

ناکام کیا پھرا ہوں تری جلوہ گاہ سے ـــــ سب نے بنا لیا ہے حریفِ نظر مجھے
دلوں کی بے حسی برحق مگر یہ بھی تو ممکن ہے ـــــ تری نیچی نظر نے کھو دیا ہو اعتبار اپنا

سُنانا چاہتا تھا دل کا افسانہ انھیں لیکن
وہ اٹھ کر چل دیئے جب درمیاں تک بات آ پہنچی

نگاہِ شوخ! کدھر تھا ترا خیال ابھی ـــــ بچا ہے شیشۂ دل میرا بال بال ابھی
آتے ہی بزمِ غیر میں دُنیا بدل گئی ـــــ اک اجنبی سے آپ ہیں اک اجنبی سے ہم
ہزار حشر میں پرسش ہوئی، مگر میں نے ـــــ نہ دل کے داغ دکھائے نہ اُن کا نام لیا

بیان کی پختگی اور ہر دل عزیزی کوئی آسان بات نہیں۔ ہر ذمہ دار اور محتاط شاعر کی یہ انتھک کوشش ہوتی ہے کہ وہ ایسے الفاظ کا انتخاب کرے جن کے معنی اور ترنم میں چولی دامن کا ساتھ ہو۔ شاعری اور موسیقی ایک دوسرے سے بہت مماثلت رکھتی ہیں۔ دونوں روح و قلب کی وُسعتوں پر چھا جاتی ہیں۔ جس شاعر نے موسیقی کو پیشِ نظر رکھا وہی کامیاب شاعر کہلاتا ہے۔ جناب شاداں کے کلام میں موسیقیت کو کس درجہ دخل ہے، ناظرین خود اندازہ لگا سکتے ہیں ؎

پاس رہتے ہے وہ مجھ سے لیکن پھر بھی اُن سے دور رہا ہوں
اکثر وہ مجبور رہے ہیں اکثر میں مجبور رہا ہوں

بہر صورت ہمیں تو ہے اُسی محفل سے پیار اب بھی
جہاں ہوتا ہے دل کی دھڑکنوں پر اعتبار اب بھی
میری جانِ تمنا کو ہے میرا انتظار اب بھی
خزاں کی روح کو آواز دیتی ہے بہار اب بھی

کبھی شمع خود اپنے سوزِ نہاں سے چمن کی ہوا میں اُڑا آشیانہ
سفینے کی قسمت میں گر ہو تباہی تو ساحل بھی طوفان سے کم نہیں ہے

ہماری یاد میں اُن کے سرشکِ غم ارے توبہ!
چلی دامن سے اور آبرو دل تک بات آ پہونچی

سمجھ نہ پائے یہ اہلِ محفل کہ لب پہ ساقی کے نام میرا
زباں پہ آیا تھا دل سے پہلے کہ دل میں آیا زباں سے پہلے

بے نقاب آؤ کہ جی بھر کے نظارہ کرلوں   پھر بہار آئے نہ آئے مرے کاشانے میں

تم نے ہنس کر فرق ڈالا ہے یہ سوز و ساز میں
ورنہ دونوں نغمہ زن تھے ایک ہی آواز میں

سر رکھ کے پائے ناز پہ رو لینے دیجئے   نا آشنا رہے ہیں ابھی تک خوشی سے ہم

الفاظ و معانی کا ارتباط ہی شعر کے حسن کا ضامن ہوتا ہے۔ شاعر اپنی قوتِ متخیلہ سے ایسے بولتے، بجتے اور کھنکتے ہوئے الفاظ ڈھونڈ کر لاتا ہے کہ سامع کا ذہن متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ الفاظ کی ترتیب اور اُن کا باہمی تناسب معانی کی نوعیت سے مشروط ہوتا ہے۔ جس قسم کے معانی ہوں گے اُسی قسم کے الفاظ کا انتخاب کرنا ایک شاعر کے لئے نہایت ضروری ہے۔ محبت کی کیفیتِ صحیح کو حضرت شاداں ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں ؎

شاد اُن پہ ہزار دن ہیں فدا ہیں اُن پہ ہزار راتیں
اگر محبت کے چار دن ہوں اگر محبت کی چار راتیں
ہوئے ہو تم جب سے اجنبی سے کوئی بھی اپنا نہیں رہا ہے
وہی پرائے سے دن ہیں اپنے وہی ہیں بیگانہ وار راتیں

میں نے اس ڈر سے محبت میں کبھی آہ نہ کی   میرا غم تیرے لئے باعثِ آلام نہ ہو

جناب شاداں سنیاسی قسم کے شاعر نہیں ہیں کہ دوسروں کے جذبات کی ترجمانی کرتے وقت خود سے بے خبر ہو جائیں۔ بلکہ آپ کا کلام دیکھنے کے بعد ہر صاحبِ ذوق یہ سمجھنے پر مجبور ہوتا ہے کہ آپ ایک ایسے شاعر ہیں جو زیادہ تر اپنے ذاتی تاثرات و جذبات کو غزل کے روپ میں پیش کرتے ہیں اور عام شعراء کی طرح نقالی نہیں کرتے۔ مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ فرمائیے ؎

کوئی بے خود، کوئی مغموم، کوئی محوِ نشاط   بزمِ ساقی میں بھی تفریق نظر آتی ہے

یوں ہے اُن کے روٹھ جانے پر نگاہوں کا اثر
پھول جیسے ہاتھ لگ جانے سے کمہلا جائے ہے
اور رہنے دیجئے کچھ دیر دل پر دستِ ناز
میرے دل سے درد کا احساس مٹتا جائے ہے

دامن جھٹک کے جائیے اک ناتواں سے آپ   اک ناتواں کے ہاتھ سے دامن چھڑا لیا

میری خاطر دوسرے غمگیں نہ ہوں یہ سوچ کر
تجھ پہ جب روتی ہے دنیا مسکرا دیتا ہوں میں
جو نہیں ہوتے امینِ رازِ غم اے چشمِ تر
ایسے آنسو اپنی نظروں سے گرا دیتا ہوں میں

زمانہ جب کسی کے قلب کو مجروح کرتا ہے
تڑپ اُٹھتا ہے سینے میں دلِ بے اختیار اب بھی

جو نہیں وصال نصیب میں غمِ ہجر ہی سے قریب ہو
کوئی زندگی ہے یہ زندگی غمِ ہجر ہے نہ وصال ہے

اتنا تو ہو کہ جس میں سما جائے کائنات   ظرفِ نگاہ دل کے برابر بنائیے
کسی کی زیرِ لب آہیں بھی بارِ خاطر ہیں   کسی کے ظلم بھی انسانیت پہ بار نہیں

ممکن ہے کہ مدھیہ پردیش کی بعض نکتہ سنج و نکتہ چیں نگاہوں کو جناب شاداں کے آئینۂ سخن میں وارداتِ قلبی کی حرارت، جذبات کی تپش اور محبت کے فلسفیانہ مسائل نظر نہ آئیں۔ لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ قدرت کی طرف سے اُن کو ایک ذوق آشنا اور حساس قلب ودیعت کیا گیا ہے اور جہاں تک عشق و محبت کے اخلاقی پہلو کی پاکیزگی اور خیالات کی شائستگی کا تعلق ہے جناب شاداں مدھیہ پردیش کے شعراء میں ایک ممتاز حیثیت کے مالک ہیں۔ وہ صرف کسی بتِ طناز کے گیسوئے خمدار کے اسیر نہیں ہیں بلکہ عشق و محبت کے حقیقی میخانے کے محرمِ راز بھی ہیں۔ اُن کی اخلاقی اور روحانی بلندی ان کے اشعار سے ظاہر ہے۔ یعنی اُن کا عشق عام شعراء کا عشق نہیں ہے جو بزدلی، کم ہمتی، پست خیالی، بے غیرتی اور نفس پرستی کی مجسم تصویر ہوتا ہے۔ بلکہ ان کا عشق وہ عشق ہے جس کی بنیادیں، عزم و ثبات خلوص و یقین، صدق و وفا اور ضبط و استقلال پر قائم ہیں۔ جو موت کو زندگی

سمجھتا ہے۔ جو خوددار، جانبازانہ اور وفا پیشہ دل ہے جو ناکامیوں کی ٹھوکریں کھانے کے بعد بھی اُسی والہانہ انداز سے اپنی منزلِ مقصود کی طرف بڑھتا ہی چلا جا رہا ہے۔ اس قسم کے چند اشعار دیکھئے:۔

رازِ غم افشا کروں یا راز رکھوں راز میں
حکم ہو تو کچھ سناؤں آپ کی آواز میں

میں تو اچھا ہوں مگر اے چارہ گر یہ تو بتا
فرق کیوں محسوس کرتا ہوں تری آواز میں

کبھی جلوؤں کی کم تابی کبھی نظروں کی کم بینی
بہت یہ کھیل کھیلے ہیں کبھی تم نے کبھی ہم نے

دل میں لئے ہوں یوں تو زمانے کی وسعتیں
لیکن وہ اُن کی ایک نظر کچھ نہ پوچھئے

سجدے تو کر رہا ہوں مگر یہ خبر نہیں
میری جبیں کہاں ہے ترا سنگِ در کہاں

نہ کیجئے مجھے واقفِ ستم کی لذّت سے
بڑھا دیجئے نہ مری وسعتِ خیال ابھی

تمھیں کچھ وہ بھی لمحے یاد ہیں عہدِ محبّت کے
تمھارے آستاں سے جب اٹھائی تھی جبیں ہم نے

کسی کامیاب نگاہ کا تری بے رُخی سے یہ حال ہے
جو کبھی خدائے نصیب تھا وہی آج دستِ سوال ہے

کلیوں کا تبسّم گُل کی ہنسی کیا یہ بھی فریبِ دام نہیں
گلشن کی فضائے رنگیں میں صیّاد کبھی ناکام نہیں

کر دیا کیا یہ مرے ذوقِ طلب نے مجھ کو
نام پر تیرے گُماں ہے کہ میرا نام نہ ہو

کون سمجھے گا حقیقت ترے دیوانوں کی
ان کے دامن بھی گریباں سے نظر آتے ہیں

بہار بن کے خزاں میں کبھی نکل آؤ
خزاں کا رنگ بدل جائے عمر بھر کے لئے

جہاں ہوش بھی دیدۂ ہوش کھوئے
وہاں دل کو تابِ نظر آج بھی ہے

ابھی تو کئی منزلیں ہیں وفا کی
کہاں رہ گیا جانے تھک کر زمانہ

خطا کر کے ہم نے وہاں داد پائی
پرستاریاں تھیں جہاں سر جھکائے

وہی ہے تو جسے اہلِ نظر بتا نہ سکے
قریب آ کے بھی تیرے قریب آ نہ سکے

اور کچھ ہو جاؤ میری زندگی پر مہرباں
اور کچھ دشوار کر دو زندگی میرے لئے

خلاصۂ کلام یہ کہ جناب شاداں نے ہر غزل میں اپنے جذبات کا اظہار نہایت روانی اور صفائی کے ساتھ کیا ہے جس کی خوبیوں سے یقیناً کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اُن کا کلام معائب و اغلاط سے پاک ہے۔ بلا شبہ اُن کے کلام میں زبان و بیان کی خامیاں اور فنّی غلطیاں موجود ہیں۔ مگر مجموعی اعتبار سے محاسن زیادہ ہیں اور معائب کم۔ اور جہاں تک اکتسابِ فن اور مہارتِ شعری کا تعلق ہے وہ ایک کامیاب شاعر کی حیثیت رکھتے ہیں۔

اللہ کی دین ہے جسے دے
میراث نہیں بلند نامی

سلام جرأت انجنگاوی

غزل

دلِ ستم زدہ رسمِ جہاں تباہ تو دے
مگر خرابۂ عالم مجھے پناہ تو دے

حسیں مناظرِ عالم پہ کیا نگاہ کروں
ترا خیال مجھے فرصتِ نگاہ تو دے

مجھے بچھڑنے کا اپنے نہیں ہے غم لیکن
سُراغ قافلے والوں کا گردِ راہ تو دے

ملا وہ ظرف مجھے، باوجودِ شدّتِ درد
مجال کیا کہ کبھی ضبط، اذنِ آہ تو دے

مجھے قبول ہیں یہ داغہائے عشق مگر
مرے حبیب انھیں نورِ مہر و ماہ تو دے

ثبوت پاکیٔ فطرت کا دوں تو کس کو دوں
نگاہِ شوق کبھی دعوتِ گناہ تو دے

خلوص گو نہیں اب دوستی میں اے جرأت
مگر یہ رسمِ جہاں ہے اسے نباہ تو دے

جواب

(تذکرۂ سرزمینِ کانگڑہ)

گلہ گذار تو ہیں دوستوں کی عشرہ یہ بس
وہ کر رہے ہیں مری واپسی کی تدبیریں

کہ اُن سے دُور بہت دُور ہو گیا ہوں میں
دیارِ غیر میں محصور ہو گیا ہوں میں

بس اُن کی بزم میں میری کمی کے چرچے ہیں
خطوط میں بھی مسلسل یہی تقاضے ہیں

"وطن کا ہے یہ تقاضا وطن میں لوٹ آؤ
چمن اُجاڑ پڑا ہے چمن میں لوٹ آؤ"

وہ کہہ رہے ہیں بڑے پیار سے "اُتر آؤ
اب آؤ رفعتِ کہسار سے اُتر آؤ"

بُلا رہے ہیں ابھی میرے غم گسار مجھے
پکارتے ہیں ابھی تک وہ رہگذار مجھے

جہاں شروع ہوا تھا سفر جوانی کا
بنے جو فقرۂ اوّل مری کہانی کا

مگر یہ ارض یہ رنگین وادیٔ کہسار
سکون و امن کی ضامن ہے عافیت کا حصار

یہ دھولا دھارِ حسیں اور یہ کانگڑے کی زمیں
سفید برف کا ہے تاج جس کے زیبِ جبیں

اس ارضِ پاک کا اک اک بشر جفاکش ہے
رہینِ تلخیٔ و آلام ہے بلاکش ہے

یہ کانگڑے کی زمیں ہے زمینِ مردم خیز
ہیں اس چمن کی بہاریں بڑی ترنم خیز

ٹکے ہوئے ہیں گہر دامنِ شوالک میں
مہک رہی ہے فضا گلشنِ شوالک میں

یہ سرزمین ہے پربت کے نازنینوں کی
یہ سرزمین ہے محشر ادا حسینوں کی

طلسمِ ہوش ربا جن کی ہر ادا میں ہے
جو آنکھ دیکھئے ڈوبی ہوئی حیا میں ہے

یہ سورماؤں کی دھرتی یہ ڈوگروں کا وطن
یہیں پہ تیغ دستاں ہیں یہیں پہ سرو دُمن

وہ ڈوگرے کہ ہیں شمعِ وطن کے پروانے
ہیں عام جن کی شجاعت کے پاک افسانے

بزیرِ پہلوئے مضطر اداشناس ہے دل
یہ ملک چھوڑ دے کیونکر وفاشناس ہے دل

میں زہر نوش کروں اور نبات سے روٹھوں؟
صدائیں موت کو دوں اور حیات سے روٹھوں؟

گلے سے غم کو لگا لوں قرار کے بدلے؟
خزاں کو اپنا بنا لوں بہار کے بدلے؟

ہے اس زمیں سے وہ رشتہ جو کٹ نہیں سکتا
خطا معاف! رُخ اپنا پلٹ نہیں سکتا

پیامبر مرے احباب کو بتا دینا
مرے اقارب بے تاب کو بتا دینا

جو کر رہے ہیں مجھے یاد اُن سے کہہ دینا
مِرے سبب جو ہیں ناشاد اُن سے کہہ دینا

نظر نواز مناظر میں کھو گیا ہے شباب
کسی کی گود میں سر رکھ کے سو گیا ہے شباب

شاکر پرتشارتھی

پنجاب کا لوک سنگیت

لوک گیت اور سنگیت لازم وملزوم ہیں۔ لوک گیت سنگیت کے بغیر ادھورا ہے۔ اِدھر چند سالوں میں لوک گیتوں پر جو تحقیق ہوئی ہے اس میں لوک گیتوں کے ادبی، اور دوسرے باقی پہلوؤں پر تو کافی کچھ لکھا گیا ہے۔ مگر لوک گیتوں کے سنگیت کا فنی اعتبار سے جائزہ مشکل سے ہی ملتا ہے۔ حالاں کہ لوک گیت کا تاثر جتنا اس کے سنگیت میں مضمر ہے۔ اتنا منظوم جذبات میں نہیں۔ پنجاب کا ایک مشہور گیت ہے۔ "ٹاہلیاں وے پتّاں والیاں" (شیشم کے پیڑ ہیں برگ بار شیشم کے پیڑ) اس میں ایک مہجور عورت کے یاس انگیز جذبات کی عکاسی کی گئی ہے۔ شیشم کے پیڑوں پر پتے اُگ آئے ہیں۔ اس کی ہم جولیاں بہار کی آمد پر کھل اٹھی ہیں ان کی گودیوں میں نومولود بچے کھیل رہے ہیں مگر وہ بدبخت کیا کرے؟ اس کا شوہر تو پردیس میں ہے۔ بے بسی کے عالم میں وہ اپنے دل کو کیا کیا فریب دیتی ہے! غسل کرتے وقت آٹے اور مٹی کی آمیزش سے بچے کا پتلا بناتی ہے مگر یہ مٹی دا باوا' (مٹی کا بچہ) نہ تو بولتا ہے نہ کھیلتا ہے۔ اس کا باپ تو پردیسی ہے وہ ایک لمحہ اسے دیکھتی رہ جاتی ہے۔ مگر آہ! یہ سب تو ایک کھیل تھا۔ ایک دھوکا تھا! وہ غسل کرنے لگی تو مٹی کا باوا گل گیا۔ طلسم ٹوٹ گیا!!

یہ سارا گیت عورت کی بے لوث محبت، ماں بننے کی فطری خواہش اور سماج کی گھٹن کا ترجمان ہے۔ جہاں تک اس گیت کے فنی پہلو اس کے الفاظ کی بندش کا تعلق ہے وہ تو ٹھیک ہی ہے مگر جب تک ان الفاظ کو، اس میں تک بندی کو، کہروا کے تال پر تھرکتا ہوا سنگیت نہیں ملتا۔ ہم ان جذبات سے پوری طرح لطف اندوز نہیں ہو سکتے۔ اس ایک گیت پر ہی موقوف نہیں۔ ٹپہ، ترنجن گیت بولیاں اور ڈھولے وغیرہ سب ہی ایسے گیت ہیں۔ جن کی دھنیں اتنی زوردار اور پُر تاثیر ہیں کہ ان کا صرف پہلا مصرعہ ہی اکتارے پر بجایا جائے تو سامعین جھوم جھوم جائیں۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ کسی بھی گیت کو پڑھنے اور اس کے مطالب سمجھ لینے سے ہی اس کی روح کو نہیں سمجھا جا سکتا سنگیت لوک گیت کی جان ہے۔ اُس کے بغیر گیت کا پورا تاثر معلوم نہیں ہوتا۔

کہا جاتا ہے کہ سنگیت دیوتاؤں کی دین ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ عوام کی مشترکہ محنت، ان کا شعور، مل بیٹھنے اور مل جل کر کام کرنے کی عادت نے بتدریج موسیقی کو ترقّی دی۔ اور وہ اس معراج پر پہنچی کہ اسے دیوتاؤں اور پیغمبروں سے منسوب کیا جانے لگا۔ سنگیت کے محققّین اور ماہرین برسوں کی تحقیق کے بعد اس رائے پر متفق ہوئے ہیں کہ شاستریہ سنگیت (کلاسیکی موسیقی) کی بنیاد ہمارا لوک سنگیت ہے۔ لوک دھنوں کو ہم کلاسیکی موسیقی کے بچپن سے موسوم کر سکتے ہیں۔ آج بھی بہت سے لوک گیت ایسے راگوں میں گائے جاتے ہیں۔ جو "مارگ راگوں" میں شمار ہوتے ہیں۔ مثلاً بنگال اور مدھیہ پردیش میں ملہار ایک 'لوک دھن' ہے جسے کلاسیکی موسیقی میں ایک اعلیٰ راگنی مانا جاتا ہے۔ اسی طرح شمالی پنجاب میں سوہنی، جوگ، تلنگ اور بھیرویں میں بیسیوں لوک گیت ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ برتاوے کی راگ، راگنیاں موجودہ شکل میں اپنی سادگی، اثرانگیزی اور عوام پسندی کی بناء پر لوک دھنوں سے لی گئی ہیں۔ تمام لوک دھنیں کسی نہ کسی راگ یا راگنی میں ہوتی ہیں ان سے

باہر نہیں۔ ہندوستان کے مشہور ماہرِ موسیقی اور محقق کمار گندھرو کا نظریہ ہے کہ راگ بنائے نہیں جاتے بنتے ہیں۔ لوک دھنوں میں ہم راگوں کو چھپا ہوا پاتے ہیں جب انھیں منظرِ عام پر لایا جاتا ہے تو ان کا کلاسیکی انداز سامنے آتا ہے۔ لوک دھن چونکہ فطری تخلیق ہے۔ اس لئے فطرت کی طرح ہی یہ مکمل ہوتی ہے۔ ان میں کوئی نہ کوئی راگ ضرور ہوتا ہے۔ جیسے دیدۂ بینا کی جستجو رہتی ہے۔ راگ کے بنیادی سُروں کو پہچان کر جب انھیں حدِ تکمیل تک پہنچایا جاتا ہے تو کلاسیکی اعتبار سے راگ کا روپ نکھر آتا ہے۔ جس سے ظاہر ہے کہ شاستریہ سنگیت لوک دھنوں میں مضمر راگوں کی ترقی یافتہ صورت ہے فرق صرف اتنا ہے کہ لوک دھنوں کے انداز کی سادگی۔ سُروں کی ترتیب کا بکھاؤ۔ انھیں کلاسیکی انگ Style سے جُدا کرتا ہے۔ لوک دھنیں ہماری کلاسیکی موسیقی کی ابتدا ہیں اور کلاسیکی موسیقی ہماری لوک دھنوں کی معراج۔"

ہمارے مقبولِ عام لوک گیتوں اور لوک دھنوں میں وہ صفات بدرجۂ اتم موجود ہیں جن کی بنیاد پر کلاسیکی موسیقی کی عظیم عمارت استوار ہوئی ہے۔ یورپی موسیقی کی نشاۃ ثانیہ میں موزارٹ، بی ہاون، ویگنر اور باک وغیرہ مشہور موسیقاروں نے اپنے اپنے ملک کے لوک سنگیت کو ہی بنیاد قرار دیا۔ اوّل اوّل وہاں چرچ میں گائے جانے والے گانوں اور عوام میں مقبول گیتوں کے امتزاج پر صدائے احتجاج بلند ہوئی مگر اس نئے سنگیت نے مستقبل کی مانگ پوری کی اور مقبول ہوا۔ اس برِعظیم کی موسیقی کی روایات کا جائزہ لینے سے پتہ چلتا ہے کہ یہاں بھی شاستریہ سنگیت (کلاسیکی موسیقی) ہمیشہ لوک گیتوں سے ہی کچھ نہ کچھ مستعار لیتا رہا ہے۔ حال ہی میں مشہور موسیقار بڑے غلام علی خاں نے 'کوہاری کلیان' راگ کی تخلیق کی ہے جس میں دیگر کلیان کی مختلف راگ راگنیوں سے ہٹ کر یہ فرق رکھا ہے کہ 'او روہ' میں 'نی' کومل لگا کر ہی انھوں نے راگ کی ہیئت بدل دی۔ کوہاری درحقیقت سندھ کا پہاڑی لوک سنگیت ہے جس میں شاہ لطیف کے اشعار سسی پنوں کی رومانی داستان گائی جاتی ہے۔ اسی طرح 'میاں کی ٹوڈی' کی بنیاد بھی ایک بنگالی لوک دھن ہے۔ اس سے بخوبی یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ لوک سنگیت ہی ہمارے شاستریہ سنگیت کی بنیاد ہے۔ اور لوک گیتوں سے ہی شاستریہ سنگیت کا روپ نکھرتا رہا ہے

پنجابی لوک گیتوں کو اگر ہم شاستریہ سنگیت کی کسوٹی پر پرکھیں تو پتہ چلیگا کہ پنجاب کا لوک سنگیت زیادہ تر مندرجہ ذیل مارگ اور دیسی راگوں اور راگنیوں میں گایا جاتا ہے:-

پہاڑی، سندھڑا، مانڈ (یہ دیسی راگنی راجستھان میں بہت مقبول ہے اس سے ملتی جلتی لوک دھن بھٹیالی بنگال میں بہت مقبول ہے)۔ بھیرویں (یہ راگنی سدا سہاگن ہے یعنی کسی بھی وقت گائی جا سکتی ہے۔ یہ مارگ راگنی ہے) سندھی بھیرویں (یہ بڑی دردناک راگنی ہے۔ شُدھ بھیرویں سے قدرے مختلف ہے مگر اس سے زیادہ تیکھی ہے۔ اس میں عموماً ماہیا گایا جاتا ہے) کافی (یہ راگنی بھی ہے اور پنجابی نظم کی ایک صنف بھی ہے جس میں تصوّف کے مسائل بیان کئے جاتے ہیں) بھیم پلاسی (یہ بھی مارگ راگنی ہے، کچھ گیت اور ملتانی کافیاں اس میں گائی جاتی ہیں) سوہنی (یہ مارگ راگنی ہے جس میں کچھ رخصتی کے گیت گائے جاتے ہیں۔ اس کی دھن بڑی دُکھ بھری ہے) سندھڑا، مانڈ اور پہاڑی دیسی راگنیاں ہیں۔ ان میں ہمارے بیشتر گھریلو گیت، گھوڑیاں، مہندی اور بابل گائے جاتے ہیں۔ ان راگوں کے نہایت خالص اور ملے جُلے دونوں روپ مستعمل ہیں۔

لوک گیت اور تال

جس طرح شاستریہ سنگیت میں تال کے بغیر گائن نہیں ہوتا۔ اسی طرح لوک گیتوں میں بھی تال ناگزیر ہے۔ تال اور لے چال کی وہ پیمائش ہے۔ جس کی پابندی گانے بجانے میں لازمی ہے۔ کلاسیکی موسیقی میں اس پیمائش کے آلہ کار ہیں۔ پکھاوج، مردنگ، دف اور طبلہ وغیرہ۔ اور لوک سنگیت میں ڈھولک، ڈھول، ڈمرو اور گھڑا وغیرہ۔ تال اور لے ساز و آواز کا پیمانہ ہے اور اس پیمانے کی اکائی ماترا ہے۔ لے کی رفتار کے مطابق ماترا کا وقت بھی گھٹایا بڑھایا جا سکتا ہے۔ شاعری میں جس طرح بحر کے ارکان ہوتے ہیں۔ اسی طرح تالوں میں ماترا رکن کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہر ماترا کا ایک نام بھی ہوتا ہے۔ جسے بول کہتے ہیں۔ ماترا کے بولوں کی مختلف تراکیب سے مختلف تال بنائے گئے ہیں۔

- پنجاب کے لوک سنگیت میں نہایت سیدھے سادے تال برتے جاتے ہیں۔ مثلاً:-

کہروا - دھاتِن نک دِھن

مغلئی (ڈھائی تال) تا دھن دھن دھا دھا تی دھا یا

تا تا دھن دھن دھا دھاگے دھا

جھومر - دھن تاک تن تاک یا دھن دھاک نک تن تاک تک

دادرا۔ دھا دھن نا دھا تی نا

دھمال۔ دھا دھگے نگ تن تا دھگے نگ دھن

عام طور پر یہ تال ہلکی پھلکی موسیقی میں بھی استعمال ہوتے ہیں مثلاً غزلوں گیتوں اور کافیوں میں۔ بنیادی طور پر یہ تال لوک سنگیت کے تال ہیں۔ کلاسیکی تالوں کی نسبت ان عام فہم تالوں میں فنی موشگافیاں کم ہوتی ہیں۔ ان میں فرق تقسیم کی دقتیں نہیں ہوتیں اور ان کا سمجھنا ہماری روزانہ زندگی میں ملتا ہے۔ گندم کی کٹائی، چکی کی چال، رہٹ کا چکر، گھوڑے کی دلکی اور سرپٹ رفتار وغیرہ کی اپنی اپنی چالیں ہوتی ہیں اور یہی چالیں جب ڈھولک کی تھاپ میں ڈھلتی ہیں تو تال بن جاتی ہیں۔ انھیں سادہ تالوں کو دوہرا تہرا کرکے ان میں خالی اور سم کی پابندی لگا کر بڑے تال بنائے گئے ہیں۔ مثلاً تین تال سولہ ماتروں کا ہوتا ہے۔ یہ کہروا کی چار چار ماتراؤں کی تین ضربوں اور چار ماتروں کی ایک خالی سے بنتا ہے۔ اسی طرح جھپ تال دس ماتروں کا ہوتا ہے۔ اسے دوہرا قوالی کہا جاسکتا ہے۔ آڑا چوتالہ چودہ ماتراؤں کا ہے۔ یہ مغلئی کا دوہرا تال ہے۔ اسی طرح دادرے کو دوسرا کرکے ایک تال، بارہ ماتراؤں کا بنا لیا گیا ہے۔ المختصر انھیں تالوں کو نرفی دے کر اور ان میں کچھ مشکلات پیدا کرکے بڑے تال بنائے گئے ہیں اور ان کے جھکڑے اور توڑے تو باقاعدہ ریاضی کے سوال بن گئے ہیں۔ بہرحال شاستریہ سنگیت کے تال دیوتاؤں کے مورگ سے اتر کر جنتا تک آئے۔ راج دربار سے نکل کر صوفیوں کی محفلوں، اور دیہات کے میلوں ٹھیلوں میں پہنچے اور ان کی چال سے ہم آہنگ ہو گئے۔ عوام کے گلے نے انھیں سنگھاسن پر بٹھایا اور وہ پھر سے ان کے دلوں کی دھڑکن بن گئے۔ تالوں کی اس تشریح کے بعد آئیے اب لوک گیتوں کے سنگیت پر ایک نظر ڈالیں۔

پورے برّ عظیم میں سامو ہک گیت ہی زیادہ تر پائے جاتے ہیں۔ یہ ہماری اجتماعی زندگی کے عکاس اور مشترکہ محنت کی دلیل ہیں۔ انفرادی طور پر گائے جانے والے گیت (بلکہ گنگنائے جانے والے) بہت کم ملتے ہیں دراصل ترنجن، پنگھٹ اور بیراگ کے گیت انفرادی طور پر گائے جانے والے گیت نہیں ہوتے۔ ان کے گانے کا انداز اجتماعی اس لئے ہوتا ہے کہ جب وہ باقاعدہ گائے جاتے ہیں تو باری باری ایک دوسرے کے جواب میں گائے جاتے ہیں۔ ان میں بولیاں، ماہیا، ڈھولا اور ملّے گاؤں (لمبے گیت) شامل ہیں۔ ہندوستان میں بنگال کی بھٹیالی۔ یو۔ پی کے منڈھے یا رخصتی کے گیت، اودھ کی کجریاں، اسی انداز میں گائی جاتی ہیں۔ پنجاب کے زیادہ تر گھریلو گیت، گھوڑیاں، مہندی، سہاگ اور بابل، عموماً تین ہرتا، مانڈ اور پہاڑی میں گائے جاتے ہیں۔ مثلاً ایک مشہور سہاگ گیت "گھر آیا ماں دا لاڈلا راج مانے بنّا۔" مانڈ میں ہے اور اس کی دھن بڑی دلکش ہے۔ رخصتی کا ایک بڑا پیارا گیت۔ "نہ میں لڑی تے نہ میں بولی نی ماں

نہ رکھ سے میری ڈولی نی ماں"

مانڈ راگنی میں ہے جو مغربی پنجاب میں بہت مقبول ہے۔

لوریاں

لوریاں صرف انفرادی گیت ہوتے ہیں۔ پنجاب کی مشہور لوریاں عام طور پر بھیرویں اور تلنگ راگنی میں گائی جاتی ہیں۔ ان کی چال نہایت دھیمی اور گنگنا ہٹ لئے ہوئے ہوتی ہے اور ان کا تاثر خواب آلود۔ ایک مقبول عام لوری ہے۔۔

درد ر کُتیا

جنگل سُتیا

جنگل پئی لڑائی

کتے دی مر گئی تائی۔۔۔۔

یہ بھیرویں میں ہے۔ اس کی لے نہایت دھیما کہروا ہے۔ لڑائی کی ئی کھنچتی، کھنچتی سولہ ماتراؤں پر پھیل کر تحلیل ہو جاتی ہے اور نیند کے ہلورے دینے لگتی ہے۔

ایک اور مشہور لوری 'جنتی لوریاں دیتی دربار چلی' تلنگ میں ڈھائی تال (پنی تعلیم) کی دری ہے۔ کہیں کہیں اسے پیلو میں بھی گایا جاتا ہے۔ اسے آہستہ سے بین گایا جائے تو بڑے بڑے جی دار بھی نیند کی آغوش میں جا پڑیں۔

ایک اور مشہور لوری جو بچے کی پیدائش پر ہدیۂ تبریک پیش کرتے ہوئے میراثنیں گاتی ہیں ڈھولک کی

دِھن تاکے تاکے دھِن

گِھن دھادی گِدھی تادھی

گدھی گھن ناکدی گھن نا'

تھاپ پر ناچتے ہوئے وہ بچے کی بلائیں لیتی ہیں۔ جٹکیوں اور تالیوں

کے ساتھ ڈھولک کی تھاپ اور چکارے یا ہارمونیم کی دھن رقص کو اُجاگر کر دیتی ہے۔ پیلو راگنی میں یہ گیت بہت مقبول ہے۔

لوری لال نوں میں دیواں
جمدے لال نوں میں دیواں
میرا کاکا جیوے !!

منظوم داستانیں

پنجاب میں عام طور سے منظوم داستانیں سُننے اور گانے کا بڑا رواج ہے میلوں ٹھیلوں یا احباب کی محفل میں پیشہ ور گویّے، ڈھاڈی اور موسیقار انہیں گاتے ہیں۔ ہیر بغیر کسی لے کے سندھی بھیرویں میں سُنائی جاتی ہے۔ اس کے ساتھ ڈھولک یا طبلہ کی سنگت نہیں ہوتی۔

مرزا دو طرح سے گایا جاتا ہے۔ پُرانی دھنی بولیوں کی دھن اور کہروا تال میں ہے (اسے سُراں والا مرزا کہتے ہیں) بولیوں کی دھن سارنگ سے ملتی جلتی ہے اور کبھی کبھی اس کے ڈانڈے مانڈ سے جا ملتے ہیں۔ مرزا کی نئی دھن تلنگ راگنی اور آڑے چوتالے میں ہے۔ یہ تال چودہ ماتراؤں کا ہے اور کہروا کی نسبت کافی مشکل ہے۔

سوہنی مہیوال پہاڑی سُر میں بغیر Rythm کے گایا جاتا ہے۔

رومانی داستانوں کے علاوہ دیگر تاریخی داستانوں سے بھی عوام کو کچھ کم دلچسپی نہیں۔ دیہات کے میلوں میں تو انھیں خاص طور پر حلقہ باندھ کر سُنا جاتا ہے۔ میراثی، ڈھاڈی، جوگی، فقیر اور بھرائی، ان داستانوں کو سینہ بہ سینہ ایک دوسرے کو منتقل کرتے آئے ہیں۔ یہ عوام کی امانت ہے جو ان پیشہ ور گانے والوں نے مستقبل کے تاریخ دانوں کے لئے سنبھال کر رکھی ہے تاکہ وہ اس میں سے اضافہ اور حقیقت کو الگ کر کے صحیح جائزہ لے سکیں۔ ہمارے لوک گیتوں میں سازوں کا استعمال بہت کم ہوتا ہے۔ تاہم پیشہ ور گانے والے اپنا رنگ جمانے کے لئے اُن سے ضرور کام لیتے ہیں۔ پنجاب کی ایک بہت مشہور تاریخی داستان ہے "راجہ رسالو کی کتھا" اس کا کچھ حصّہ نثر میں ہے اور کچھ حصّہ نظم میں۔ ڈھاڈیوں کی ایک ٹولی اسے گا کر سُناتی ہے۔ ایک گانے والا الغوزوں کی جوڑی بجاتا ہے اور دوسرا کہانی کا منظوم حصّہ گاتا ہے۔ پھر کچھ وقفہ کے لئے سنگیت بند ہو جاتا ہے اور گانے والا داستان کے نثری حصّہ کو ڈرامائی انداز میں پیش کرتا ہے۔ پھر الغوزے بجتے ہیں اور گیت گایا جاتا ہے۔

مشہور داستان "سیف الملوک" کا قصّہ پہاڑی اور بھیرویں میں کہروا تال پر گایا جاتا ہے۔ یوسف زلیخا کا قصّہ بھی بھیرویں میں کہروا تال پر ہی گایا جاتا ہے۔

رومانی داستانوں کے انداز پر خیال، ٹھمریاں اور ٹپّے بھی لکھے گئے ہیں۔ بلاشبہ پنجاب کے لوک سنگیت میں ان رومانی داستانوں کی روح بسی ہوئی ہے۔ اسا دری کا ایک مشہور خیال ہے — "مجھی والیا سائیاں! سانوں تیری تانگ دے"!! یہ ہیر کی درد بھری آواز ہے۔ 'سہاگ' کے دل فریب بول رُہیں یوں گاتی سُنائی دیتی ہے۔

ڈاہڈا ای تپے گیا نی ہیج اواٹا
نی میں کاہتوں گلاں کیتیاں بلوچاں دے نال

سہاگ ایک خیال ہے اور یہ اسی خیال کے بول ہیں

لمّے گاؤن (لمبے گیت) اور ڈھولے، مغربی پنجاب کے پوٹھوہاری لوک گیتوں کے ضمن میں آتے ہیں تقسیم کے بعد چونکہ مغربی پنجاب سے ہزاروں کی تعداد میں لوگ مشرقی پنجاب میں ہجرت کر کے آئے ہیں۔ اس لئے اِدھر بھی اب ان گیتوں کے بول گونجنے لگے ہیں۔ ان لمبے گیتوں میں ایک ٹیپ کا مصرعہ ہوتا ہے جو گیت کی جان ہے۔ درمیان میں انترے کے طور پر مختلف ٹپّے لگائے جاتے ہیں۔ پھر استھائی میں سب گانے والیاں شامل ہو جاتی ہیں۔ ایک مشہور گیت۔

پیٹی منڈی وینی۔ کالیاں لنگاں پھیر نگ کیتا
او کھے ویلے کدی نہ ماہیا سنگ کیتا

اس کی دھن اور لے ایک جیسی ہوتی ہے۔ انترے اور دوہے بھی ایک جیسے ہوتے ہیں۔ عام طور پر انھیں بھیم پلاسی میں گایا جاتا ہے۔

پنجاب کے لوک ناچوں میں زیادہ تر لمّے گاؤن اور ڈھولے ہی گائے جاتے ہیں۔ مشرقی پنجاب میں گدھا کے ساتھ عام طور پر بولیاں گائی جاتی ہیں۔ جو تلنگ راگنی میں کسی قدر ملاوٹ کے ساتھ ہوتی ہیں۔

ڈھولا پنجابی لوک گیتوں کی ایک صنف ہے جس میں عشق و محبت کے جذبات کی وجد آفرین ترجمانی ہوتی ہے۔ مختلف ڈھولے، مختلف راگ راگنیوں میں گائے جاتے ہیں۔ ایک ڈھولا — "ڈھول مکھنا۔ دل پردیسیاں دا راضی رکھنا" بڑا مشہور اور مقبول ہے۔ اسے پہاڑی دھن اور کہروا تال میں گایا جاتا ہے — تا۔ دھی۔ دِھن۔ تا، کہروا تال کے بول ہیں۔

ایک اور بہت مشہور ڈھولا ہے۔

وگدی راوی ماہی وے، وچ دو پھل کالے ڈھولا

اک پھل منگیا ماہی وے، سارا باغ حوالے ڈھولا

(میرے محبوب، راوی دریا بہہ رہا ہے۔ اس میں کالے رنگ کے دو پھول تیر رہے ہیں۔ میرے محبوب! تو نے تو ایک پھول ہی مانگا۔ ہم نے سارا باغ تیرے حوالے کر دیا) یہ پنجاب میں بہت مقبول ہے۔ اسے تلنگ راگنی میں گایا جاتا ہے۔

تلنگ راگنی اور کہروا تال میں ایک اور مقبول ڈھولا، ناچ کے ساتھ کافی مشہور ہے۔ جس میں دیہات کے نکھٹو اور کاہل مردوں کو طعنے دے کر طنز کا رنگ بھرا گیا ہے۔ اس کے بول ہیں۔

نیوں نہ لائیے ماہیا نال فقیراں ڈھولا

(میرے محبوب! فقیروں سے کبھی محبت نہیں کرنی چاہئے)

ماہیا

یہ پنجابی شاعری کی ایک صنف ہے جس میں ڈیڑھ مصرعہ میں پوری کیفیت ممودی جاتی ہے۔ ماہیا کی موسیقی نے بہت سے رُوپ دھالے ہیں۔ نہ معلوم کب سے ماہیا نے پنجاب کے وسیع میدانوں اور سرسبز و شاداب کھیتوں میں اپنا جادو بکھیر رکھا ہے۔ کوئی بیس، پچیس۲۵ سال پہلے بالو اور محمد علی ماہیا کے رومان نے اُسے دوبارہ مقبول کر دیا۔ صدیوں بعد سوہنی مہیوال کی سرزمین میں پھر ایک روائتی قسم کا رومان پروان پڑھا۔ بالو اور ماہیا جب کچہری اور جیل میں ماہیا گا کر سوال جواب کرتے تو پنجاب اس نغمے پر سر دھنتا۔ ان کے ریکارڈ بھروائے گئے۔ فلم کمپنی نے ان کی خدمات حاصل کیں۔ تمام پنجاب میں ماہیا کی پرانی دُھنیں، مدھم پڑ گئیں اور پہاڑی کے درد ناک سروں میں ماہیا گلی گلی گاؤں گاؤں پھیل گیا۔

ہٹیاں اُتے فیتہ ای — سچ دس نی بالو کدی یاد وی کیتا ای

ہیں کھڑی آں وچ بیلے — قسم خدا دی چناں یاد کردی آں ہر ویلے

(دکان پر فیتہ بکتا ہے۔ سچ سچ بتانا بالو! کیا تم نے کبھی یاد بھی کیا ہے مجھے؟)

(میں چراگاہ میں کھڑی ہوں۔ میرے چاند! پیارے محبوب! خدا کی قسم کھا کر کہتی ہوں، کہ میں تو ہر وقت تجھے ہی یاد کیا کرتی ہوں)

ان دونوں مختلف اور عجیب عجیب دھنوں میں ماہیا گانے کی کوشش کی گئی مگر یہ دُھنیں مقبول نہ ہو سکیں۔ کیونکہ شاعری کی طرح سنگیت کا بھی اپنا الگ مزاج ہوتا ہے اور جب یہ مزاج عوام کے مزاج سے ہم آہنگ ہو تو وہ اُسے قبول کر لیتے ہیں۔ سنگیت پر ماحول حتےٰ کہ جغرافیائی حالات تک کا بھی اثر ہوتا ہے۔ ایک علاقے کے لوگ دوسرے علاقے کے سنگیت کو اس کے مخصوص انداز میں نہیں اپنا سکتے۔ اس لئے اس قسم کی اجنبی دُھنیں ماہیا کا ساتھ نہیں دے سکیں۔

اوپر ماہیا کی پہاڑی دُھن کا ذکر کیا گیا تھا۔ وقت کے ساتھ ساتھ اور تجربات کی خاطر ان دُھنوں میں تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔ صرف وہی دُھنیں مقبول ہوئیں جو پنجاب کے مزاج کے مطابق تھیں۔ جن میں جھرنوں کی رم جھم ستلوں کی سرسراہٹ۔ بادلوں کی گھن گرج اور گمبھیرتا۔ ٹیلوں کی اٹھان اور کھیتوں کی وسعت تھی۔ ان میں تبدیلی اور ترقّی ہوئی لیکن پنجاب کے مزاج کے مطابق۔

ماہیا کی مقبول دُھنیں لوک گیتوں کی ہی طرح پہاڑی، سندھڑا اور سندھی بھیرویں میں گائی جاتی ہیں، پنجاب میں ایک دُھن مانڈ میں بھی ہے جو راجستھان کی ولیسی راگنی ہے۔ اسے اپنا لیا گیا ہے کیونکہ یہ پنجاب کے مزاج کے مطابق ہے۔ یہ سندھ کے راستہ پنجاب میں داخل ہوئی۔ سرحدوں پر مختلف علاقوں کا کلچر آپس میں گھلے ملتا ہے۔ اس لئے مانڈ کو بھی پنجاب نے اپنا لیا ہے۔ دو پُرانی دُھنیں مارگ راگنیوں میں بھی ہیں۔ بھیرویں اور بھیم پلاسی میں ان کے سروں کے مزاج بھی پنجاب سے ہم آہنگ ہیں اس لئے ایسی راگنیوں کو "پنتاوے" کی راگنیاں مانا گیا ہے۔

پنجاب کے لوک سنگیت میں ماہیا کا سنگیت نہایت دلکش اور فنّی لحاظ سے مکمل ہے۔ یہاں یہ امر قابل ذکر ہے کہ جس طرح تخیّل کے لحاظ سے مردوں اور عورتوں کا ماہیا جُدا جُدا ہے اسی طرح اس کی دُھنیں بھی مردانہ اور زنانہ ہیں۔ اگر دونوں دُھنیں ایک ہی راگنی میں ہوں تو بھی ان کی چال میں فرق ہوتا ہے جو دُھنیں عورتیں گاتی ہیں ان میں ایک قریبہ، سلجھاؤ اور چنچل پن پایا جاتا ہے وہ بیاہ شادیوں میں کورس میں یا مکالمے کی صورت میں کہروا تال، دُمت لے میں ڈھولک کی سنگت میں فضا میں اپنی نقرئی آوازوں سے ارتعاش پیدا کرتی ہیں۔ ان کی رس بھری نرم آوازیں اور نازک مزاج، انترے کی اٹھان کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ اس لئے وہ زیادہ تر استھائی میں ہی گاتی ہیں۔ ہاں

کبھی کبھی کوئی گانے والی انترے کی ایک جھلک سی دکھا کر پھر استھائی کے کورس میں شامل ہو جاتی ہے۔

ماہیا کے بول الاپتے ہوئے مرد اپنے مزاج کے مطابق ڈھولک کی تھاپ سے بے نیاز بلمپت سے ہیں وسیع کھیتوں، شاداب جنگلوں اور چاندنی راتوں کی حساس خموشیوں میں اپنی پاٹ دار اور مرکیلی آوازوں میں ایک ہاتھ کان پر دھرے اور دوسرا آسمان کی طرف اٹھائے ماہیا کے ہیجان خیز بول دور دور تک بکھیرتے چلے جاتے ہیں۔ ان کی دھنوں میں ایک اٹھان، وسعت اور گمبھیرتا پائی جاتی ہے۔ ماہیا کی دھنوں کی تلاش کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ سب سے پرانی دھن شدھ بھیرویں میں ہے اس کی لے بلمپت ہے اور یہ مردانہ دھن ہے اس میں 'سا' اور 'پا' قائم سُر ہیں اور باقی سب اُترے۔ اس کی سرگم اس طرح ہے:

پہلا آدھا مصرعہ۔ دھا دھا دھا دھا دھا دھا دھا دھا دھا پاپا ماما ما

دوسرا سالم مصرعہ۔ ساسا رے ما پاپا دھا پاپا ماما پا ماپا گا رے گا ما گا ما رے گا ما گا سا رے سا

یہ دھن آج کل متروک ہے۔ ماہیا کی ایک اور متروک دھن بھیم پلاسی میں ہے۔

بھیم پلاسی میں ماہیا کی ایک زنانہ دھن مروّج ہے۔ جو مردانہ دھن کے ساتھ ساتھ پنپی بڑھی لیکن مردوں کے دوش بدوش نہ چل سکی۔

ماہیا کی ایک دھن جو بابو اور محمد علی ماہیا نے گائی سب پہاڑی میں ہے اور خاصی مقبول ہوئی تھی۔ اس کی سرگم بھی دیکھئے۔

پا دھا دھا سا سا رے گا گا ما گا گا رے رے رے

گا گا ما گا سا سا سا سا پاپا دھا دھا سا سا گا گا ما گا گا

رے رے رے

یہ دھن اب کبھی کبھار ہی سننے میں آتی ہے۔ آج کل کی مروّجہ دھنیں جو مختلف علاقوں میں گائی جاتی ہیں وہ سندھوا، اور سندھی بھیرویں میں ہیں۔ سندھرا میں ماہیا کی دھن کے سروں میں ایک کرب کی سی کیفیت ملتی ہے۔

ایک دھن مانڈ میں ہے جسے جھنگ کے علاقہ کے ساربان رات کی تنہائیوں میں سفر کرتے ہوئے مرکیلی آوازوں میں بڑھتے چڑھتے اور بیچتے ہوئے سروں میں گاتے ہیں۔ اس کی چال بہت دھیمی ہوتی ہے۔

ماہیا کی ایک اور رائج الوقت دھن آسا اور مانڈ کے امتزاج سے بنی ہے۔ جسے مرد، عورتیں، میراثی اور ڈوم سب ہی گاتے ہیں۔ یہ اور ایسی تمام دھنیں ایک ہی دن میں مرتب نہیں ہوئیں۔ بلکہ مدتوں میں مختلف حالات سے متاثر ہو کر نغموں کی صورت میں ڈھلتی رہی ہیں۔

وفا ملکپوری

غزل

مانا کہ تیرگیٔ شبِ غم مہیب ہے
اے دل نہ فکر کر کہ سحر بھی قریب ہے

ملتی ہے غم سے روح کو اک لذتِ حیات
جو غم نصیب ہے وہ بڑا خوش نصیب ہے

تم کو جفا پہ ناز ہے اس کو وفا کی دھن
تم بھی عجیب ہو مرا دل بھی عجیب ہے

دکھلا رہا ہے شوقِ محبت کا معجزہ
آنکھوں سے ہے جو دور وہ دل سے قریب ہے

سو دردِ سر سے ایک نظر میں ملی نجات
ہے عقل اک مرض تو محبت طبیب ہے

اے عشق آفریں کہ مری پاشکستگی
کعبہ سے دور رہ کے خدا سے قریب ہے

مل تو گئے ہیں دونوں مگر یہ خبر نہیں
تم خوش نصیب ہو کہ وفا خوش نصیب ہے

محمود عزیز

امدادِ باہمی اور منصوبہ بندی

یہ حقیقت اب کسی دلیل کی محتاج نہیں رہی کہ سیاسی آزادی بغیر معاشی آزادی کے بے معنی ہے اور معاشی آزادی اس وقت تک نامکمل ہے جب تک کہ عوام کا معیارِ زندگی ایک خاص حد تک بلند نہ ہو جائے۔ ہر ملک میں کسی نہ کسی سیاسی اصول کے تحت معاشی منصوبہ بندی کی جا رہی ہے اور ہر ملک اپنے حالات اور ماحول کی مناسبت سے منصوبہ بندی کی پرورش کر رہا ہے۔

پلاننگ کمیشن نے پنج سالہ پلان میں اشارہ کیا ہے کہ "ایک کم ترقی یافتہ معاشی نظام میں دو خصوصیات ساتھ ساتھ رہتی ہیں، ایک طرف کم یا زیادہ درجات میں، غیر مستعمل یا کم مستعمل انسانی طاقت ہوتی ہے اور دوسری جانب غیر استعمال شدہ قدرتی وسائل ہوتے ہیں"۔ ہندوستان کا معاشی نظام اسی قسم کا ہے اس لئے منصوبہ بندی لازمی ہو جاتی ہے تاکہ ملک کی بہتری کے لئے دستیاب قدرتی وسائل کو زیادہ مؤثر طریقے سے اس ڈھنگ سے استعمال کیا جائے کہ لوگوں کا معیارِ زندگی بلند ہو اور انھیں آرام و آسائش میسر ہو۔ مخصوص اوقات میں ملک کے اقتصادی حالات کا سماجی ماحول سے گہرا رشتہ ہوتا ہے اور اُس وقت معاشی اور سماجی زندگی میں تبدیلی لانے کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ ان دونوں پہلوؤں میں ایک ساتھ تبدیلیاں پیدا کی جائیں۔

معاشی اور سماجی تبدیلیاں اس لئے لازمی ہیں کہ موجودہ حالات میں آمدنی، دولت اور مواقع کی تقسیم انتہائی غیر مساوی ہے اور جس کا نتیجہ عام غریبی کی صورت میں ظاہر ہے۔ مفلسی صرف اس طرح سے دُور نہیں ہو سکتی کہ موجودہ دولت کو تقسیم کر دیا جائے اور نہ ہی صرف اس طریقہ سے کہ ایک ایسا پروگرام اپنایا جائے جس میں صرف پیداواری کو بڑھا دیا جائے بلکہ ان دونوں طریقوں سے ایک ساتھ کام لینا ہوگا۔ یعنی ایک طرف تو پیداوار میں اضافہ ہو، اور دوسری طرف دولت کی مساوی تقسیم کی جائے۔ اسی طرح ملک ترقی کر سکتا ہے۔ چنانچہ مسئلہ صرف یہی نہیں ہے کہ معاشی تحریک کو موجودہ سماجی اور اقتصادی ڈھانچہ کے اندر ایک نیا روپ دیا جائے بلکہ ضرورت یہ ہے کہ اس ڈھانچہ کو بذاتِ خود اس طرح تبدیل کیا جائے کہ جس میں عوام کی تمام ضروریات ترقی یافتہ شکل میں سموئی جا سکیں جن کا اظہار، تعلیمی حقوق، کام کرنے کا حق، مساوی آمدنی وغیرہ قسم کے حقوق کے مطالبہ کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔

کامیاب منصوبہ بندی کے مختلف لوازمات ہیں۔ قومی منصوبہ، ملک میں بنیادی متحدہ مقاصد کا مظہر ہوتا ہے اور یہی اتحاد ہے جو منصوبہ کے پیچھے قطعی اور فیصلہ کن طاقت کی حیثیت رکھتا ہے۔ عوام اس کو قوت بخشتے ہیں اور اس میں اپنی قربانیوں سے رنگ بھر کر اسے مؤثر بناتے ہیں بمقاصد کے اس اتحاد کے ساتھ ساتھ حکومت کے پاس باثر عملہ بھی ہونا چاہیئے جو پوری لگن اور مضبوط ارادے کے ساتھ سرگرمِ عمل رہے تاکہ مقررہ پروگرام پر ترقی کے ساتھ عمل درآمد ہونے کا یقین ہو، اور اس تعمیری طاقت کا تعمیری استعمال انتظامی معاملات میں ذمہ داری کے احساس اور جوابدہی کو لازمی قرار دیتا ہے۔

حکومت کے ہاتھ میں اس مؤثر طاقت کو دے دینا کامیاب منصوبہ بندی کی پہلی اور لازمی سیڑھی ہے۔ قومی ترقیاتی کونسل کا فرض ہے کہ وہ دیکھے کہ ملک میں منصوبے پر باقاعدہ عمل ہو رہا ہے۔ منصوبہ بندی کا

مطلب یہ ہوا کہ حکومت کے زیرِ اثر اور حکومت کے زیرِ نگرانی ملک کی معاشیات ترقی پذیر رہے اور جس میں دوسری تنظیموں اور دوسرے تمام اداروں کو اُن کے منفرد حلقے میں کام کرنے دیا جائے۔

تحریکِ امداد باہمی دوسری طرف ایک ایسی رضاکارانہ تنظیم ہے جس کی بنیاد اصولِ مساوات پر رکھی جاتی ہے اور جس کی نشو و نما مشترکہ اقتصادی پیداوار کے سہارے کی جاتی ہے اور وہ سب لوگ جو اس میں شریک ہوتے ہیں اپنے مشترکہ وسایل کو استعمال کرکے اپنی ذاتی کمزوریوں پر غالب آجاتے ہیں۔ اس طرح اخلاقی یک جہتی کو بڑھاوا ملتا ہے۔ انفرادی مدد باہمی امداد کے ذریعہ اثر پذیر ہو جاتی ہے۔ وہ لوگ امداد باہمی کے بل بوتے پر مفلسی کا جوا اُتار پھینکتے ہیں سرمایہ داری کی لعنت کو جمہوری نظام کے ذریعے دُور کرتے ہیں، جو ایک فرد کا ایک ووٹ کے اصول سے ظاہر ہے۔ وہ سرمایہ کے پھیلاؤ کو مناسب نہیں سمجھتے اس لئے کہ یہی تمام اُلجھنوں کی جڑ ہے۔ وہ اس لئے ایک دوسرے کے شریک نہیں ہوتے کہ منافع کمائیں، بلکہ ان کا مقصد ضروریات کو مہیا کرنا ہوتا ہے۔ وہ اس لئے یہ تنظیم نہیں بناتے کہ اس کے لئے انھیں مجبور کیا جاتا ہے بلکہ وہ جانتے ہیں کہ ان کے اپنے مفاد کے لئے ایسا کرنا ضروری ہے۔ وہ بڑی سچائی سے فرد کیلئے سماج اور سماج کے لئے فرد کے اصول پر عمل کرتے ہیں۔ یہ اس لئے نہیں کہ اس قسم کا اصول اُن پر ٹھونسا جاتا ہے، بلکہ وہ یہ جانتے ہیں کہ یہ اصول اُن کے اپنے فائدے کے لئے ہے۔ وہ رضاکارانہ تنظیم اور رضاکارانہ امداد پر یقین رکھتے ہیں۔ وہ جماعت سے باہر کسی اور وسیلے کا سہارا نہیں ڈھونڈتے، بلکہ اپنے ذرائع اور وسائل پر نظر رکھتے ہیں۔ حکومت سے امداد لینا بُرا نہیں ہے بشرطیکہ اُن کی اپنی آزادی پر اس کا غلط اثر نہ پڑے۔ حکومت کا دخل انجمنوں کے اندرونی معاملات میں کسی بھی صورت میں برداشت نہیں کیا جا سکتا۔ امداد باہمی کی انجمنوں کے ممبروں کا خیال ہوتا ہے کہ وہ خود منصوبے بناتے ہیں اور اُن پر اس لئے عمل کرتے ہیں کہ وہ سب مل کر اس پر عمل کرنا پسند کرتے ہیں، دراصل وہ لوگ خود ہی حکمران ہوتے ہیں اور خود ہی رعایا۔

بادی النظر میں یہ دونوں خیالات ایک دوسرے سے متضاد معلوم ہوتے ہیں۔ منصوبہ بندی لازمی طور پر حکومت کی ہدایات اور نگرانی کو ضروری قرار دیتی ہے جبکہ امداد باہمی اس قسم کی کسی بھی کوشش کو شدت کے ساتھ رد کرتی ہے۔ ایک منظم معیشت میں امداد باہمی کی صرف ایسی انجمنیں قائم رہ سکتی ہیں جن کو منصوبہ بندی جائز سمجھتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اس قسم کی معاشی منصوبہ بندی میں امداد باہمی کی انجمنوں کا قیام ممکن نہیں۔ یا اگر اُن کو قائم کیا جائے تو پھر امداد باہمی کی خصوصیات کو نظر انداز کرنا پڑے گا اور اس بات پر مطمئن ہونا پڑے گا کہ یہ انجمنیں حکومت کے ہاتھ میں اس کے مقاصد کو پورا کرنے کے لئے آلۂ کار بنی رہیں۔ لیکن قبل اس کے کہ ہم کوئی آخری فیصلہ کریں ہمیں متعدد مسائل پر غور کرنا ہوگا۔ اس سلسلے میں سب سے اہم سوال یہ ہے کہ منصوبہ بندی کا مقصد کیا ہے؟ اس کا جواب بہت واضح ہے اور وہ یہ کہ منصوبہ بندی کا مقصد ایک فلاحی ریاست کا قیام ہے۔

زیادہ سے زیادہ پیداوار، انسانی محنت کا مکمّل استعمال، معاشی مساوات اور سماجی انصاف کا حصول سب منصوبہ بندی کے تسلیم شدہ مقاصد ہیں۔ اس لئے منصوبہ بندی کا اصل مقصد اُن حالات کو جنم دینا ہے جن میں معیارِ زندگی معقول طریقہ سے بلند ہو اور تمام عوام مرد، عورت سب کو یکساں مواقع حاصل ہوں تاکہ وہ آگے بڑھ سکیں اور ترقی کر سکیں۔ پلاننگ کمیشن نے اس سلسلے میں لکھا ہے کہ دراصل ہمیں صرف ایسا انتظام کرنا ہے جس سے پیداوار کے معقول اضافہ کے ساتھ ساتھ صحتِ عامہ، صفائی اور تعلیم میں بھی ترقی ہو، اور ہم ایسے سماجی حالات پیدا کرنا چاہتے ہیں جن میں امتیازی طور پر ثقافتی ترقی ہو سکے۔ منصوبہ بندی کے معنی یہ ہونا چاہئیں کہ ان تمام شعبوں میں بیک وقت اور مسلسل ترقی ہو، جس کا مطلب یہ ہوا کہ ان تمام کوششوں کا مقصد ایک خوش حال ہندوستان کو جنم دینا ہے۔ دوسری اہم بات اس سلسلے میں یہ ہے کہ یہ مقاصد کن طریقوں سے پورے کئے جائیں یقینی طور پر جمہوری منصوبہ بندی ان مقاصد کے حصول کا ذریعہ ہے۔ جولائی ۱۹۵۱ء میں پلاننگ کمیشن نے پلان کے مسودہ کو خاکے کی شکل میں شائع کیا تھا تاکہ اس پر ملک میں عام بحث ہو اور لوگ اپنی اپنی رائے دے سکیں۔

جمہوری ملک میں منصوبہ بندی ایک سماجی طریقۂ کار ہے جس کے بعض شعبوں میں ہر آدمی کو حصّہ لینے کا موقع ملنا چاہیئے۔ مستقبل کے لئے تعمیر و ترقی کا ڈھانچہ بنانے کا کام بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اور اس کو ملک کی رائے عامہ اور عوام کی خواہشات کا آئینہ دار ہونا چاہیئے۔ قبل اس کے کہ تمام تجاویز پوری طرح سامنے آئیں، کمیشن نے لازمی سمجھا کہ منصوبے کا خاکہ اور مسودہ عوام کے سامنے رکھا جائے۔ مسودہ کو پیش کرنے کا مطلب یہ تھا کہ اس پر

عام بحث ہو اور اس سلسلے میں رائے عامہ معلوم کی جا سکے۔

اس کا مطلب یہ ہوا کہ ابتداء ہی سے عوام پر یہ ذمہ داری لازمی طور پر ڈالی گئی کہ وہ منصوبہ پر اپنی رائے کا اظہار کر کے اُسے مؤثر بنائیں۔ جہاں تک جمہوری منصوبہ بندی اور اس میں حکومت کے حصہ لینے کا تعلق ہے کمیشن اس سلسلے میں لکھتا ہے کہ منصوبہ بندی کے لئے کسی بھی تکنیک کو اختیار کرنے کا سوال ان بنیادی اقدامات سے منسلک ہے جن کو کوئی قوم اپنے مقاصد کے حصول کے لئے اختیار کرتی ہے۔ یہ ممکن ہے کہ ایسا پلان اپنایا جائے جس کی بنیاد ایسے قاعدے اور فوری مسائل پر ہو جو پہلے تو سماج میں اونچ نیچ کو مٹا سکیں اور بالآخر معیارِ زندگی کو بلند کر سکیں۔

عوام میں جوش و خروش اس وقت تک نہیں پیدا کیا جا سکتا جب تک کہ قوم کے اُن پس ماندہ طبقوں میں جن کے ساتھ ہمیشہ غیر مساوی برتاؤ روا رکھا گیا ہے اور پُرانے حکمرانوں نے ان کی ترقی میں روڑے اٹکائے ہیں۔ اس تاریخی فرق کو ختم کر کے ان میں یہ احساس بیدار نہ کر دیا جائے کہ وہ بھی سماج کے لئے اتنے ہی اہم ہیں جتنے دوسرے لوگ۔ لیکن یہ بات ذہن میں رہے کہ جمہوری منصوبہ بندی کا بنیادی مقصد سماجی یکجہتی ہے اور اس کے پیشِ نظر یہ بات رہتی ہے کہ وقتی امتیازی برتاؤ سے سماج کے مختلف فرقوں میں کوئی خطرناک یا زہریلا عنصر اپنے کو برتر نہ سمجھ بیٹھے۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کی کوئی تبدیلی جو غلط طریقے سے کسی بھی مخصوص فرقے کو بے جا طور پر بڑھاوا دے یقیناً قابلِ اصلاح ہے۔ بلاشبہ اس فرق کو ختم ہونا چاہیئے مگر اس طریقے سے کہ مختلف فرقوں میں کوئی رنج و عداوت پیدا نہ ہو اور نہ ہی کسی قسم کے دباؤ سے کام لیا جائے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اس تبدیلی کا فوری اثر ہو اور یقیناً حکومت کا یہ فرض ہے کہ وہ اس کو بڑھاوا دے۔ اور اس سلسلے میں اپنے تمام اثرات اور وسائل سے کام لے۔ اس قسم کی منصوبہ بندی کی کامیابی دراصل سماج کے ایسے طبقات پر منحصر ہے جو پلان کی اہمیت کو سمجھتے ہیں اور بااثر ہیں۔ یہ بات ظاہر ہے کہ حکومت کو معاشی ڈھانچے کی اس تبدیلی کے کام میں تنہا بہت ہی اہم اور دشوار فرائض انجام دینا ہیں۔

پلاننگ کمیشن ایک دم سے مکمل بنیادی تبدیلیوں کو بروئے کار لانے کا ارادہ نہیں رکھتا اور نہ ہی کسی ایک کو براہِ راست عوام کی افسوسناک معاشی حالت کا ذمہ دار ٹھہراتا ہے، اور نہ ہی ان کے خلاف کسی عداوت، نفرت یا ظالمانہ اقدام کے بارے میں سوچتا ہے۔ وہ اس بات پر یقین رکھتا ہے کہ جس طرح ہمارے ملک میں سیاسی تبدیلی بغیر کسی خون خرابے کے ہوئی ہے ویسے ہی پُرامن طریقے سے سماجی و معاشی مسائل حل کئے جا سکتے ہیں۔ یہ سب کس طرح ہوگا؟ اس کا طریقہ واضح طور پر بتلایا گیا ہے یعنی عوام کا امداد باہمی کا جذبہ اور ان کی صائب رائے یہ دونوں چیزیں پلان کی پشت پناہ ہیں۔ ایک ایسی جمہوریت جو سماجی بہبود کے لئے کوشاں ہے عوام کی رائے پر ہی قائم ہوتی ہے نہ کہ اس کی بنیاد حکومت کے ظالمانہ اور غیر منصفانہ اثرات پر رکھی جاتی ہے اور یہ بات امداد باہمی کے اصول اپنانے کے لئے رہبری کرتی ہے تاکہ یہ اصول سماجی تحریکات اور ایسے کاموں میں استعمال ہوں جن سے کہ تمام افراد ایک مشترک مقصد کے حصول کے لئے مل جل کر کام کریں۔ عوام کو مل جل کر اپنے تمام ذرائع سے اس طرح کام لینا ہے کہ منصوبہ بندی اور اس پر عمل درآمد میں مدد مل سکے۔ اس سلسلے میں جو کوئی پروگرام بنایا جائے، پیش کیا جائے اور پھر اس پر عمل درآمد کیا جائے تو یہ بات واضح طور پر پیشِ نظر رہے کہ حکومت کے ذرائع سے جو کام پورے کئے جائیں گے ان میں عوام کی بہبود اور ان کی فلاح سب سے مقدّم ہوگی اور اس خیال کے پیشِ نظر عوام کا جوش اور ان کی رائے اور عملی تعاون ان کی پُرجوش امداد کے مترادف ہوگا۔ منصوبے پر عمل درآمد کرتے وقت یہ خیال رہے کہ اس کی بنیاد حکومت کے بااثر لوگوں سے زیادہ عوام کے امداد و تعاون اور ان کی رائے پر قائم ہے۔ منصوبے کو مؤثر بنانے کے لئے ہر طرح کی امداد باہمی کی انجمنوں کو بڑھاوا دیا جائے اور یہ اس لئے بھی ضروری ہے کہ اس قسم کی تحریکات عوام کو اپنی مشترکہ ضروریات پوری کرنے کے لئے متحد کرتی ہیں۔ مشہور ماہرِ اقتصادیات باربرا ووٹن کے اس قول کو پلاننگ کمیشن نے دہرایا ہے کہ "منصوبہ بندی میں کشش پیدا کر کے" اور اس میں فلاح کی جاذبیت سمو کر عوام کی توجہ اس کی طرف مبذول کرانا ہمیشہ اچھا ہوتا ہے بہ نسبت اس کے کہ عوام کی توجہ زبردستی اور غلط اثر ڈال کر اس طرف مبذول کرائی جائے۔"

منصوبہ بندی کی طرف توجہ کی ترغیب دلانے کی کئی صورتیں ہو سکتی ہیں۔ مثلاً حکومت عوام سے عملی تعاون کے لئے اپیل کرے یا ان لوگوں کو اس قسم کے حقوق دینے سے انکار کر دے جو ایک طے شدہ پروگرام میں شامل نہ ہوں۔

امداد باہمی منصوبہ بندی کمیٹی نے اس لحاظ سے باہمی امداد کی انجمنوں کی اہمیت پر زور دیا ہے کہ اس کے ذریعہ منصوبے کی اسکیموں کو پورا کیا جائے کیونکہ یہ انجمنیں اس مقصد کے حصول کے لئے مؤثر آلۂ کار ہیں۔

امداد باہمی جمہوری منصوبہ بندی کے لئے نہایت ہی اہم اور موزوں ترین ذریعہ ہے۔ امداد باہمی دو نہایت اہم کام انجام دینے میں مؤثر آلۂ کار ثابت ہو سکتی ہے۔ ایک تو یہ کہ رائے عامہ کو اصولی طور پر پرورش کرنا، دوسرے رائے عامہ کو منصوبہ کے لئے تعمیری طریقہ سے استعمال کرنا۔ حکومت لازمی طور سے اس کی خواہاں ہوگی کہ سماج کے سبھی طبقوں کی فلاح و بہبود کا خیال رکھا جائے جن کے لئے اور جن کے ذریعہ منصوبے کو عمل میں لایا جا رہا ہے۔ انجمن امداد باہمی منصوبے کا مطالعہ کر کے اپنے اراکین کو سمجھا سکتی ہے اور اس طرح ان کی عام ہمدردی اور مدد حاصل کر سکتی ہے تاکہ رضاکارانہ طریقہ پر منصوبہ چلایا جا سکے۔ ان انجمنوں کا ایک عام فائدہ یہ ہے کہ ان میں ایک ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے۔ پھر انجمن کے کاموں میں بھی اس قسم کی ہم آہنگی پیدا کی جا سکتی ہے کہ مختلف سماجی ڈھانچوں میں اور ایسے افراد میں جن کے طور طریقے اور جن کی ضروریات الگ الگ ہوں، اور ان کے معاشی تقاضے بھی مختلف ہوں اور اس تضاد میں بھی ایک مناسبت اور موزونیت پیدا کی جا سکے۔

اس سلسلہ میں گوروالا کمیٹی کے مشاہدات یقیناً قابلِ قدر ہیں۔ اور حکومت کا ان پر عمل پیرا ہونا ہندوستانی کسان کو خود کفیل بنانے کی راہ میں ایک دانشمندانہ اقدام ہے۔ دوسرے پلان میں ۴۷ کروڑ کی بھاری رقم امداد باہمی کے لئے مخصوص کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ حکومت واضح طور پر اس تحریک کی اہمیت کو سمجھتی ہے۔

ہماری دستکاریوں سے متعلق



بھارتی دستکاری — بھارت کا قدیم ورثہ

صدیوں پہلے فولادِ ہند "ناقابلِ تسخیر طاقت کی علامت" سمجھا جاتا تھا

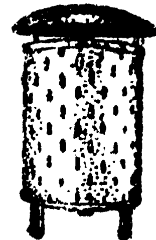
لیکن فولادی سامان کے علاوہ بھارت میں دھات کو طرح طرح کی چیزیں بنانے کے لیے بڑی خوش اسلوبی سے برتا گیا ہے۔

دھات پر کی ہماری چند اہم دستکاریاں یہ ہیں: چاندی، پیتل اور تانبے کے خوبصورت پیالے اور گلدان، سیاہ سطح پر چاندی کے خوبصورت نقش و نگار والی بیدری پلیٹیں، پھول دان اور سگریٹ کے رکھنے دان، پیتل کا مراد آبادی آرائشی سامان، جانوروں کے نقش شدہ یا سادہ [illegible] تیار ہونے والے جے پوری تھیلے اور دلکش، میناکاری کی چیزیں [illegible] بنگال کی کانسی [illegible]۔ چاندی پر کم اونچے کام والی [illegible] کشمیری اسلحہ اور کشمیر و اڑیسہ کا بنت کا کام [illegible] میں تیار ہونے والی [illegible] زرد تانبے کی چیزیں، اور سوراشٹر میں بننے والے دھات کے کھلونے

عام استعمال کے [illegible] اور [illegible] کے پھول دان وغیرہ ہوں یا [illegible] آرائشی سامان ہو [illegible] دھاتی دستکاری میں کسی چیز کی کمی نہیں۔ دھات کو کوئی [illegible] بنانے کا طریقہ چاہے کیسا ہو، بھارتی دستکاروں کا [illegible] ہنرمندی کا [illegible] جھلکتا ہے



کل بھارت دستکاری بورڈ
وزارت تجارت و صنعت
بھارت سرکار





چاند تک پہنچنے کی راہ!

(ایک قدیم ہندوستانی روایت)

"بڑوں سے جب بھی کچھ پوچھو وہ یہی جواب دیتے ہیں کہ خاموش! تم ابھی بچے ہو!" جنگلوں میں بندروں کے بچے آپس میں باتیں کر رہے تھے "ہم بچے نہیں ہیں، نہیں ہیں!" انھوں نے فیصلہ کیا۔

"ہم انھیں بتا دیں گے!" ان کا سردار بولا "ہم اپنا جتھا بنائیں گے اور من مانی کریں گے!"

جلسہ ختم ہوا، اور سب اپنے اپنے گھر چلے گئے لیکن اس رات وہ اپنے ماں باپ کے ساتھ نہیں سوئے، بلکہ ٹولیاں بنا کر، ایک جھیل کے کنارے درختوں کی سب سے اونچی شاخوں پر سو رہے۔

آدھی رات ہوگی جب ایک بندر کی آنکھ کھلی۔ درخت کے اوپر سے جو اس نے دیکھا تو جھیل میں، پانی کے اندر، اسے چمکتا ہوا چاند نظر آیا۔

"اٹھو، جاگو ساتھیو!" وہ چلایا "چاند جھیل میں گر گیا ہے! چلو، چل کے اسے نکالیں! جلدی کرو، کوئی اور نہ پہنچ جائے!"

"ہاں ہاں چلو!" سبھی بولے "اس سے ہم دنیا بھر میں مشہور ہو جائیں گے!"

"چاند تک پہنچنے کا یہی طریقہ ہے" سردار نے کہا "کہ ہم ایک دوسرے کے پیچھے زنجیر بنا کر چلیں!"

بندروں کی ایک لمبی زنجیر بنی — ہر بندر نے ایک دوسرے کی دم مضبوطی سے پکڑ لی۔ ان کے پانی میں کودنے کی آواز جنگل میں گونج اٹھی، اور وہ چاند کو نکالتے نکالتے آپ بھی ڈوب مرے!

یہ کہانی ہمیں یہ سبق دیتی ہے کہ ہم ایسے لوگوں کی باتوں میں نہ آئیں جو اپنے آپ کو ہرفن مولا سمجھتے ہیں۔ فقط انھی کی سننی چاہیے جو معاملے کو صحیح سمجھتے ہیں۔ وناسپتی کو لیجیے۔ غذا اور صحت کے ماہرین اس بارے میں متفق ہیں کہ وناسپتی ایک صحت بخش غذا بھی ہے اور ہندوستانی خوراک میں ایک قابل قدر اضافہ بھی!

ڈالڈا وناسپتی، جو لاکھوں عورتوں کا اعتماد حاصل کر چکا ہے، خالص وناسپتی تیلوں سے سرکاری ہدایات کے مطابق بنایا جاتا ہے۔ یہ ہر قسم کا کھانا پکانے کے کام آتا ہے اور قوت بخش چکنائیوں کا ایک بیش بہا مخزن ہے۔ ڈالڈا سے آپ کو زائد غذائیت بھی حاصل ہوتی ہے۔ اس کے ہر اونس میں وٹامن اے کے ۷۰۰ اور وٹامن ڈی کے ۵۶ بین الاقوامی یونٹس ملائے جاتے ہیں۔ اسی لئے ڈالڈا محض کھانا پکانے کی ایک چکنائی ہی نہیں — غذا بھی ہے!

ہندوستان لیور لمیٹڈ، بمبئی

DL 474-X52 UD

Edited and Published by the Director, Publications Division., Old Secretariat, Delhi—8
and Printed by the Model Press Private Ltd., Delhi.

Regd. No. D-509.

آجکل





ہماری کتابیں

نام کتاب	قیمت	ڈاک خرچ
پنڈت نہرو سے بات چیت (نامور [illegible] جرنلسٹ ٹیبر مینڈی سے)	دو روپے . [illegible] نئے پیسے	
دیس دیس کی لوک کہانیاں	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
بھارت کی لوک کہانیاں	ایک روپیہ	۲۵ نئے پیسے
اپنے گھر کو آگ سے بچائیں	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
ہماری کامیابیاں اور نئی منزلیں	۶۰ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
خوش حالی کے لئے منصوبہ بندی	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
ناپ تول کا میٹری نظام	۳۵ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
ہمارے نئے سکے	۲۵ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
کیلنڈر کی اصلاح	۴۰ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے

نام کتاب	قیمت	ڈاک خرچ
جواہر لال نہرو کی تقریریں (۱)، (۲)، (۳)، (۴)، (۵)	۱۰ نئے پیسے (فی کاپی)	۸ نئے پیسے (فی کاپی)

ہندوستان ترقی کی راہ پر

نام کتاب	قیمت	ڈاک خرچ
نئے سماجی نظام کی جانب آبپاشی اور بجلی ہمارے پلان اور سوشلزم صنعتی ترقی خوراک اور زراعت رسل و رسائل	۱۰ نئے پیسے فی کاپی	۸ نئے پیسے فی کاپی

(رجسٹری خرچ الگ)

. پچیس ۲۵ روپے یا اس سے زیادہ کی کتابوں پر ڈاک خرچ نہیں لیا جائے گا قیمت پیشگی اور پوسٹل آرڈر کے ذریعے بھیجنے سے آسانی رہتی ہے

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ - اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

اردو کا مقبولِ عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل

ترتیب

سرورق - دارجلنگ کی شادابی وادی

سالانہ چندہ: ہندوستان میں چھ روپے، پاکستان میں چھ روپے (پاک)

غیر ممالک سے: ۱۰ شلنگ یا سوا ڈالر

فی پرچہ: ہندوستان میں ۵۰ نئے پیسے، پاکستان میں آٹھ آنے (پاک)

جیٹھ شک سمت ۱۸۸۱

جون ۱۹۵۹ء

جلد ۱۷ - نمبر ۱۱

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر "آج کل" اردو اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

ملاحظات

ہم نے ملک کو سوشلسٹ طرز پر ڈھالنے کا بیڑا اٹھایا ہے اور ایسا سماج بنانے میں لگے ہوئے ہیں جس کے ہر شعبہ میں مساوات کا برتاؤ ہو۔ عوام کا معیار زندگی بلند ہو اور چاروں طرف خوش حالی کا دور دورہ ہو۔ بقول پنڈت نہرو ہم جس ہندوستان کا خواب دیکھ رہے ہیں اس میں ہر شخص کو آگے بڑھنے اور ترقی کرنے کے مساوی مواقع حاصل ہوں گے وہاں نہ تو بہت زیادہ امیر لوگ ہوں گے اور نہ بہت زیادہ غریب۔ بلکہ ان میں مساوات ہوگی۔ اس کے ساتھ ذات پات کے اختلافات سے بھی نجات مل جائے گی اور سب لوگ دیس اور دیس والوں کی ترقی کے لئے کام کریں گے۔ اس وقت ہمارے پاس تقسیم کرنے کے لئے غریبی کے سوا کیا ہے۔ اس لئے ہمیں چاہیئے کہ پہلے ملک کی دولت بڑھائیں تاکہ اسے مساوی طور پر تقسیم کرکے ملک کے عوام کا معیار زندگی بلند کیا جا سکے۔

ملک کی تعمیر و ترقی کے جو بڑے بڑے کام کئے جا رہے ہیں ان میں فولاد کے کارخانے قائم کرنے کا کام بڑی اہمیت رکھتا ہے کیونکہ فولاد کو صنعتی ترقی میں کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ رورکیلا اور بھلائی میں فولاد کے کارخانوں کی تیز رفتار ترقی نہایت حوصلہ افزا ہے۔ ۱۶-اپریل کو وزیر اعظم پنڈت کے ہاتھوں رورکیلا کے کارخانے کی پہلی بھٹی کا افتتاح ہوا۔ بقیہ تین بھٹیاں بھی قریب قریب تیار ہیں۔ ان میں سے ہر ایک بھٹی اسی ٹن فولاد پیدا کر سکے گی۔ امید ہے کہ ان چاروں بھٹیوں کی مجموعی پیداوار ۱۲ لاکھ ٹن سالانہ ہوگی۔ اس کارخانے میں فولاد کی سلاخیں تیار ہوں گی جو جہازوں کی تیاری میں کام آئیں گی۔

بلاشبہ فلمیں عوام کی تعلیم و تربیت کا بہترین ذریعہ ہیں اور اس ذریعہ سے کام لے کر سماجی زندگی میں انقلاب پیدا کیا جا سکتا ہے۔ چنانچہ آزادی کے بعد سے ملک میں معلوماتی فلمیں بنانے کی طرف بڑی توجہ کی جا رہی ہے اور حکومت ان کی قدر اور ہمت افزائی کرتی ہے۔ ہر سال راشٹرپتی کی طرف سے اچھی فلموں کو انعام دیئے جاتے ہیں۔ ۱۹۵۸ء کی بہترین فیچر اور دستاویزی فلموں کے پروڈیوسروں کو حال ہی میں انعامات ملے ہیں۔ ان میں بنگالی فیچر فلم "ساگر سنگمے" خاص کر قابل ذکر ہے جس کو راشٹرپتی گولڈ میڈل اور ۲۰ ہزار روپیہ کا نقد انعام ملا۔ اس کے علاوہ دستاویزی فلم "رادھا کرشن" (انگریزی) کو بھی راشٹرپتی گولڈ میڈل اور ۴ ہزار روپے کا انعام دیا گیا ہے۔

قاضی عبدالودود

تذکرۂ صادقہ

اور

لسان الصدق

ریویو بر کتاب مستطاب تذکرۂ صادقہ از جمیع فضائل و محاسن شاعرِ باکمال سخنورِ بے مثال مولوی ابو الکلام محی الدین احمد صاحب آزاد دہلوی مقیم کلکتہ سارہ اللہ عن شرور الحوادث ۔ ۔ ۔ ۔

• وقتِ زمانہ قابلِ دیدن دوبارہ نیست — روپس نکرد ہر کہ از ین کارواں گزشت

"تذکرۃ الاسلاف تبصرۃ الاخلاف" عربی کا ایک اعلیٰ درجہ کا مقولہ ہے جس کا سچا مصداق یہ "تذکرۂ اہلِ صادق پور" ہے۔ اس کے مؤلف اس خاندان کے یادگار جناب مولنا عبدالرحیم صاحب صادق پوری ہیں جنھوں نے اپنی لائف اس کتاب کے صفحہ ۱۳۰ سے صفحہ ۱۵۰ تک درج کی ہے۔

ن قول مؤلف نے اس تذکرہ میں اس خاندان کی تمام کیفیت اور تمام اہلِ خاندان کے حالات نہایت عمدگی سے تحریر کئے ہیں ۔ با لخصوص ایسی حالت کہ تمام خاندان کا شیرازہ پریشان ہو چکا ہو ۔ اور واقفیت و تحقیق کے بہت کم ذرائع باقی رہ گئے ہوں ۔ ان کی یہ کتاب نہایت مفید اور خاندان کے بقاے دوام کا عمدہ ذریعہ ہے ۔ غور سے دیکھو تو جس قدر یہ تذکرہ عبرت کا یقین دیتا ہے اور جس قدر اس خاندان کے تمام واقعات انسان کی طبیعت کو مؤثر کرتے ہیں ۔ غالباً بہت کم ایسے تذکرے اور ایسے واقعات ہوں گے اول تو عروج و زوال کی تصویر جس قدر بہتر اس تذکرہ سے کھنچ سکتی ہے کسی واقعہ سے نہیں کھنچ سکتی۔

ایک خاندان کا یہاں تک ترقی کرنا کہ دولتِ علم اور دولتِ مال میں ان کی نظیر نہ ہو، ہزاروں ان کے جاننے والے ہوں ۔ ہزاروں جاں نثاری کے لئے موجود ہوں ۔ خاندان کا خاندان ایک موقع پر مسکن گزین ہو جائے ۔ اور اتفاقی صورت کا نام صادق پور اختیار کرے ۔ باوجودیکہ یہ نام ایک شہر کے حصہ سے تعلق رکھتا ہو مگر ان کی ترقیات جزئی شہرت سے بڑھ کر کلی شہرت سے بھی بڑھ جائے علمی حیثیت سے دیکھو تو بڑے بڑے مصنف اعلیٰ درجہ کے واعظ خاندان میں موجود ہوں ۔ دولت کے لحاظ سے دیکھو تو تمام موجودہ دولت مندوں میں ان کے ڈنکے بجتے ہوں ۔ پھر یکایک اس خاندان کا ایسے ورطۂ تنزل میں آپڑنا جس سے ان کی تمام ترقیات پر پانی پھر جائے یعنی سرے سے بنا ہی ڈوب جائے ، کوئی نام لیوا نظر آئے ۔ خود اپنے پرائے ہو جائیں ۔ دم کے دم میں کارخانہ ہی پلٹ جائے ۔ اور ایک آنکھ کی طرح بند کرنے والا جب ایک پل کے بعد آنکھ کھولے تو اسے بجاے ایک خوبصورت محل کے ایک وحشت ناک لق و دق میدان چٹیل نظر آئے ۔ نہ اس کے مرغلہ محلوں کا کچھ نشان معلوم ہو اور نہ اس عالی قصور دیواروں کی کچھ یادگار باقی ہو، بس ایک انقلابی صورت دیکھنے والے کو حیرتی اور مبہوت بنا دے ۔ نہ آن صادق پور ہے کجاست و اہلِ صادق پور ہے کجا اند!

: مکاں را منقطع، و مکیں را منقطع ۔ الٰہی ایں چہ بیت !!

یہ سب کچھ کیوں ہوا کس لئے ہوا وہیں ہیں : یہ کچھ نہیں معلوم ہاں اس حکیم علی الاطلاق خالق دو جہاں کی یہ بے انتہا قدرتوں میں سے ایک انقلاب کنندہ قدرت ہے کہ اقبال کو تنزل سے بدل دینا مگر اس کا سبب ظاہری بجز نا انصافی کے اور کچھ نہیں تھا ایسا سکتا ہے

لہ اس کے بعد عربی عبارت جس کا تعلق مقدمت یا تبصرہ نگار سے نہیں۔

اب دیکھو کہ یہ بیان انسان کو اس کی بے انتہا قدرتِ کاملہ اور نا انصافی کی برائیوں کا یقین دلاتا ہے اور سننے والے کو کس قدر موثر کرتا ہے! ہاں! اور نہیں تو تم ذرا اپنے ہی دل پر ہاتھ رکھ کر دیکھو کہ کیسا کانپ رہا ہے! کیسی ہولناک کیفیت پیدا کر دی ہے۔ اس سے اور اس سے بہتر اور اس سے بڑھ کر اور کیا حالت موثرہ ہوگی!؟

پھر اس خاندان کے جو پس ماندہ تھے ان کے ساتھ کس طرح یہ فلک کجرفتاری سے پیش آیا؟ اور کون سی مصیبت تھی کہ اُن پر نہ آئی ہو اور وہ کون سی سختی تھی کہ انھوں نے جھیلی نہ ہو مگر ساتھ ہی اون کا بے نظیر صبر و تحمل اور اس جانگداز حالات میں بھی الله کا شکر ادا کرنا صبر و شکر کی ایسی عمدہ تعلیم دیتا ہے کہ اس سے بہتر اور کوئی نہیں ہوسکتی! اس کے بعد پھر اتفاق اور استقلال کا ساتھ دینا۔ ایک کوشش کرنے والے کی کوشش سے خاندان کا پھر ترقی کرنا اسکول کا جاری ہونا علم کا ساتھ دینا۔ اس سب کچھ کا ایک اتفاق کی بدولت ہونا، کیا اتفاق کی تعلیم نہیں دیتا؟

واقعی یہ کتاب اوّل سے آخر تک خاص خاص کیفیتوں اور حالتوں کا فوٹو پیشِ نظر کرتی ہے۔ اللہ تعالیٰ مؤلف موصوف کو جزائے خیر عطا فرمائے کہ انھوں نے یہ کتاب تالیف فرمائی اور بڑی کوشش کرکے واقفات اکٹھا کئے جیبی نٹوں کے ذریعے سے شکر جیسے کے لڈو تیار کیا اور ہم لوگوں کو مستفیض ہونے کا موقع دیا۔ میرے مکرم دوست جناب مولانا محمد یوسف صاحب جعفری چیف مولوی بورڈ آف اگزامنرس کلکتہ کی فرمائش سے میں نے ایک مثنوی فارسی تقریظ میں نظم کی تھی جو بوقت گنجائش کے سبب سے یہاں درج نہ ہو سکی۔ تین قطعے تاریخ درج کرتا ہوں۔

قطعۂ تاریخ تصنیف تذکرۂ صادقہ

مژدہ اے والہانِ صادقپور — مژدہ اے عاشقانِ روئے وطن
حضرت مولوی عبد الرحیم — صاحبِ علم و ماہرِ ہر فن
تذکرہ اونہوں نے لکھا ہے — جس کی تعریف میں زباں الکن
لفظ لفظ ہے خالِ روئے بتاں — صفحہ صفحہ بیاضِ صبحِ چمن
واقعات صحیح لکھے ہیں — جس میں کچھ بھی نہیں ہے جائے سخن
تذکرہ ہے وطن کا لکھا ہے — اس پہ شیدا ہیں عاشقانِ وطن
اس میں لکھا ہے حالِ صادقپور — جو کبھی تھا علوم کا گلشن
جو بزرگوں کا تھا کبھی ملجا — جو بزرگوں کا تھا کبھی مسکن
عالم و فاضل و ادیب و حکیم — اہلِ عرفاں کا ملوں کا تھا مخزن
شمعِ بزمِ کمال کہیے انھیں — جن سے بیت العلوم تھا روشن
اس کو کہیے زیبِ کمال اگر — اس کو کہیے کمال کا معدن
ہائے دیکھو یہ گردشِ دوراں — ہائے دیکھو زمانہ کے یہ چلن
اک خزاں لوٹ لے گئی سب کچھ — اب نہ وہ پھول ہیں نہ وہ گلشن
ان فقط یادگار ہیں باقی — جن سے اب نام اون کا ہے روشن
میرے مخدوم حضرتِ رنجور — جن کی توصیف لکھنے ناممکن
اون کا ارشاد تھا لکھو تاریخ — اون کا اصرار تھا کہ تعجیلن
تھی اسی فکر میں پریشانی — خود میں تھا کہ ناگہاں فوراً
دل سے آزاد کے ملی تاریخ — ہے طرازندہ ذکرِ اہلِ وطن

ولہ

اس رسالے کی کس سے ہو تعریف — واقعی فیض کا مقالہ ہے
ہر روایت ہے مستند اس کی — معتبر اس کا ہر حوالہ ہے
سر سے آزاد لکھ دو ہجری سال — خیرِ آفاق یہ رسالہ ہے

ولہ

قطعۂ تاریخ طبع کتاب مذکور

چاپ گردید ایں کتاب نفیس — فکر شاں را صد آفریں بادا
از لبِ ہاتف ایں ندا آمد — سرمۂ چشمِ ناظریں بادا

۱۳۲۰ھ ۱۳۲۲ تا ۱۳۲۲

الدر المنثور فی تراجم اہلِ صادقپور معروف بہ تذکرۂ صادقہ
از عبد الرحیم مطبوعہ ہادی المطابع نمبر ۱۳۱ ہرسن روڈ کلکتہ
۱۳۱۹ھ ۱۹۰۱ء

یہ تبصرہ لسان الصدق میں ہے

الدر المنثور فی تراجم اہلِ صادقپور۔ عظیم آباد پٹنہ میں صادقپور ایک قدیم محلہ ہے جس کی ایک زمانے میں عظیم آباد سے بھی زیادہ شہرت تھی اور عظیم آباد کو لوگ صادقپور کے پتے سے جانتے تھے۔ (ایک نقطہ کرم خوردہ) علماء صلحاء اطباء اسی صادقپور کی خاک پاک سے پیدا ہوتے اور پھر پیوندِ خاک ہوگئے۔ جب سیّد احمد مرحوم رائے بریلوی سکھوں سے جہاد کرنے کی غرض سے ہندوستان کا دورہ کر رہے تھے اور ان کا کچھ عرصے تک قیام پٹنہ میں بھی ہوا، تو خاندانِ صادقپور کے تمام افراد نے سید صاحب

کے ہاتھ پر بیعت جہاد کی اور جان و مال سے فدا ہونے کو تیار ہو گئے۔ تاریخ ہند کا وہ عجیب زمانہ جب کہ وہابیت کے مضمون سے جہاد اور بغاوت کی صورت سے گورنمنٹ کے دل میں جگہ پائی تھی۔ ایسا پُر آفت زمانہ تھا کہ کسی شخص کو وہابی کہنا یہ مفہوم رکھتا تھا کہ اب بیچارے کا ارادہ بحرِ اسود کی سیر کا ہو چکا ہے۔ اسی زمانے میں گورنمنٹ ہند کو اس خاندان پر شبہ ہوا کیوں کہ سید صاحب کے ہمراہیوں میں سب سے زیادہ پُرجوش اور جان و دل فدا کرنے والے اکثر صادق پوری تھے۔ چند واقعات نے اس شبہ کو یقین تک پہنچایا اور شبہ کا اثر عمل تک پہنچا۔ پھر نہ پوچھو کہ اس خاندان کا حال کیا ہُوا۔ جتنے بزرگ خاندان میں موجود تھے وہ تو قید ہو گئے اور عورتیں بچے ادنیٰ حالت پر چھوڑ دیے گئے۔ بیس بیس برس تک قید رہے، کیسی کیسی مصیبتیں اٹھائیں لیکن باوجود اس کے سچائی اور صبر کا رشتہ ہاتھ سے نہیں چھوٹا۔ یہ اسی کا نتیجہ تھا کہ وہ ہی گورنمنٹ جو اب سے پیشتر ان پر نامہربان تھی مہربان ہو گئی۔

الدرالمنثور فی تراجم اہلِ صادقپور کے اسی خاندان کے ایک یادگار جناب مولانا عبدالرحیم صاحب عظیم آبادی مصنف ہیں جس میں انھوں نے اول بمقدمۂ وہابیان بنگالہ کی کیفیت بیان کی ہے اور ان مصائب کا ذکر کیا ہے جو اُن پر اور اُن کے خاندان پر اس زمانے میں گزرے۔ اس کے بعد تمام خاندانی بزرگوں کا جن میں بہت سے پیوندِ خاک ہو چکے ہیں اور کچھ موجود ہیں، حالات لکھے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ کتاب بہت دلچسپ ہے اور ترقی و تنزل (دو قیمتی الفاظ کرم خوردہ)۔ افسوس ہے تو اس کا ہے کہ کتاب کی طرزِ عبارت اور طریقِ ترتیب بالکل قدیم طریقے پر رکھی گئی ہے اور اس لئے جدید اور دکھ سے پینے والے اسے دلچسپی کے ساتھ نہیں پڑھ سکتے۔ غالباً اس کے مصنف کی ایک عمر سے عزلت نشینی اور اس لٹریری انقلاب سے ناواقفیت اس کا باعث ہوئی جو گزشتہ صدی کی اخیر چوتھائی میں واقع ہوا ہے۔ باوجود اس کے چونکہ اس موضوع پر اور کوئی کتاب نہیں ہے، اس کی قدردانی کرنی ضروری ہے۔ جو حضرات اس کتاب کو خریدنا چاہیں ۱۲ قیمت پر مصنف ممدوح سے پٹنہ ڈاک خانہ گلزار باغ محلہ میر شکار ٹولی کے پتے سے منگوا لیں۔ ایڈیٹر

لسان الصدق

لسان الصدق کا ایک شمارہ جس کے کچھ اوراق ضائع ہو چکے تھے، میری نظر سے گزرا تھا اور مجھے یاد ہے کہ اس میں حیاتِ جاوید مصنفہ حالی کی تنقید کا ایک حصہ تھا۔ مگر یہ شمارہ جہاں تھا وہاں سے منگوایا تو اس کے صرف ۴ صفحے ملے، جس میں تنقید مذکور نہیں۔ یہ رسالہ ابتدا میں ۱۶ صفحوں کا ہوا کرتا تھا لیکن اپریل ۱۹۰۴ء کا شمارہ ۲۴ صفحوں کا ہے۔ یہ ہادی المطابع واقع ہریسن روڈ نمبر ۱۴ کلکتہ میں چھپا کرتا تھا اور اس کا کاغذ اور اس کا چھاپا کسی طرح قابلِ تعریف نہ تھا۔

شمارۂ اپریل کے باقی ماندہ صفحات کے مندرجات یہ ہیں: (۱) کرزن گزٹ دہلی یا چراغ دہلی مصنفہ حیرت دہلوی کا تبصرہ از ایڈیٹر۔ اس کا ایک اقتباس یہ ہے:

"بعض واقعات بھی غلط لکھے گئے ہیں مثلاً میرزا غالب مرحوم کے حالات میں ان کے سفرِ کلکتہ کی اصلی وجہ شاگردانِ قتیل سے مباحثہ بیان کی ہے، حالانکہ میرزا غالب محض اپنی خاص ضرورتوں سے کلکتہ جانے پر مجبور ہوئے تھے۔ ان کو اپنی پنشن اور خطاب سے متعلق گورنمنٹ انگریزی سے کچھ خط و کتابت کرنی تھی اور اس لئے دارالسلطنت میں آنا ضرور تھا۔ اور غالباً مرزا حیرت صاحب نے مولانا حالی کی یادگارِ غالب ملاحظہ نہیں فرمائی ہے، ورنہ ایسی غلطی نہیں ہوتی۔" (۲) "الدرالمنثور فی تراجم اہلِ صادقپور" کا تبصرہ از ایڈیٹر۔ (۳) "لسان الصدق کے متعلق بعض معزز ہمعصروں کی رائے" (الف) تبصرۂ "دلچسپ" بابت دسمبر ۱۹۰۳ء (ب) ایڈورڈ گزٹ شاہجہانپور بابت ۲۹ جنوری ۱۹۰۴ء:

"ہمارے لائق مہربان ابوالکلام مولوی محی الدین صاحب آزاد دہلوی نے لسان الصدق ... جاری فرمایا ہے۔ اس کے مقاصد نہایت عمدہ اور مفید ہیں۔ اول اصلاحِ معاشرت ... دوسرا مقصد ترقیٔ اردو ... تیسرا مقصد علمی مذاق کی اشاعت بالخصوص بنگالہ میں ... چوتھا مقصد تنقید ... ضخامت ۱۶ صفحے، قیمت سالانہ مع محصول ۱۲ ...

خط و کتابت اس پتے سے ہونی چاہیئے: نمبر ۱۶ تارا چند دت اسٹریٹ کلکتہ، ابوالکلام مولوی محی الدین صاحب آزاد" (ج) نظام الملک مراد آباد بابت ۱۶ مارچ ۱۹۰۴ء۔ صفحۂ آخر میں "دلچسپ معلومات (اخبارات کے متعلق)" ہیں۔

ل۔ احمد

کلامِ وحشت کا ترقی پسندانہ پہلو

یہ مضمون ۲۰ جولائی ۱۹۵۷ء کو جناب وحشت کلکتوی کی پہلی برسی کے موقع پر پڑھا گیا تھا۔ اور معمولی حذف و اضافہ کے بعد پیش کیا جا رہا ہے۔ یہ اعتراف کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ موضوعِ کلام اس سے زیادہ تفصیلی نظر چاہتا تھا۔ مگر اُس وقت اتنی مہلت نہ تھی۔ (ل۔ احمد)

یادگارِ وحشت کے اس اجتماع کو دیکھ کر ذہن اس طرف منتقل ہوتا ہے کہ اپنے قومی ہیرو اور جوہرِ قابل کی قدر و منزلت کرنا زندہ قوموں کا شیوہ ہے، بحمداللہ کہ ہماری قوم میں زندگی کے آثار ہیں لیکن معاً دوسرا خیال یہ ہوتا ہے کہ مردہ قومیں مردہ پرست بن جاتی ہیں۔ زندگی میں اپنے جوہرِ قابل کو مردود ٹھہراتی ہیں اور مر جانے کے بعد انھیں کو علیہ الرحمۃ کہتی، مزار بناتی اور عرس کرتی ہیں۔ تاریخ ہمارے حق میں یہی فیصلہ دیتی ہے۔

بحمداللہ کہ وحشت اپنی زندگی میں مردود نہیں کئے گئے لیکن اُن کی شایانِ شان قدر و منزلت بھی نہیں ہوئی۔ انھیں تادمِ آخر تنخواہ اور پنشن کے سہارے جینا پڑا۔ حالاں کہ اس صدی میں اُردو کے کسی شاعر کا پہلا مجموعۂ کلام اتنا مقبول نہیں ہوا جتنا وحشت کا ہوا۔ حالی اور اقبال جیسی ہستیوں نے ان کے جوہرِ قابل کی کما حقہٗ داد دی۔ مگر اردو بولنے پڑھنے والی پبلک نے دیوانِ وحشت کی خریداری سے انھیں بے نیازِ معاش نہیں کر دیا۔ زندہ قوموں کے کسی شاعر و مصنف کی ایک کتاب مقبول ہو جائے تو عمر بھر حاجات و ضروریات سے نہیں ستاتی ہے۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ وحشت کا جوہرِ قابل جو ستارہ بن کر رہ گیا اُس کی قدر دانی کی نوعیت اگر اس طرح کی ہوتی تو وہ آفتاب بن کر چمکتا۔

ذکرِ وحشت میں ایک اور حیرت میں ڈالنے والی بات یہ ہے کہ کلچری ترقی اور صناعت نوازی میں بنگالی دوسرے ہندوستانی صوبوں سے مراحل آگے ہے۔ لیکن اس فرزندِ بنگال کا کلام بنگلہ زبان میں جہاں تک میرا علم ہے منتقل نہیں ہوا۔ آج کے اس یادگاری مجمع میں بھی بنگلہ ادب کے نمائندے نظر نہیں آتے اور یہ حقیقتِ حال اس لئے زیادہ قابلِ افسوس ہے کہ جناب وحشت کے تلامذہ میں حبیب مکرم جمیل مظہری، پروفیسر بیخود اور جناب شاکر جیسی ممتاز ہستیاں شامل ہیں جن کا فرض تھا کہ وہ اس طرف توجہ فرماتے۔ مجھے کامل یقین ہے کہ اگر بنگلہ ادب جناب وحشت سے روشناس ہوتا تو اُن کی پہلی برسی کے اس اجتماع کی شکل اور نوعیت دوسری ہوتی۔

حافظے میں سنہ تو محفوظ نہیں رہا لیکن جب جناب وحشت کا دیوان شائع ہوا تو میرے پاس ایسے وقت پہنچا کہ اور بھی ادب پرست احباب موجود تھے۔ پیکیٹ کھولا گیا اور ایک دوست نے پہلی غزل بلند آواز سے پڑھنا شروع کی اور جب یہ شعر پڑھا گیا:۔

پایہ بہت کیا بلند اس نے حریم ناز کا
تا نہ پہنچ سکے غبار رہگذرِ نیاز کا

ذوقِ سلیم کا جس کو ذرا سا بھی بہرہ ملا ہے کون ہے جس کا سرِ نیاز شاعری کی اعلیٰ عظمت کے سامنے نہ جھک جائے گا؟ یہی حالت و کیفیت ہم لوگوں کی ہوئی: سب کی گردنیں جھکی ہوئی تھیں۔ خموشی چھا گئی اور ہر شخص وہاں پہنچ گیا تھا جس مقام پر سے حضرت وحشت نے یہ شعر کہا تھا۔

مجھے اپنے ناقص حافظے کی شکایت ہے۔ لیکن اس وقت سُننے کے بعد یہ شعر حافظے سے محو نہیں ہوا۔ حتیٰ کہ نشستِ الفاظ میں بھی کبھی مغالطہ نہیں ہوا۔ اس

شعر کا موضوع ظاہر ہے کہ متصوفانہ ہے۔ اس لئے مغربی ذہنوں کو شاید کچھ دقت محسوس ہو۔ ورنہ یہ شعر دنیا کے منتخبات میں شمار ہو سکتا ہے۔

شاعرانہ کلام شاید بالاستیعاب مطالعہ کرنے کی چیز ہے بھی نہیں۔ بہرحال مجھے یہ موقع نصیب نہیں کہ کلام وحشت کا تفصیلی مطالعہ کرتا۔ لیکن ذہن وخیال پر اُن کی بجا ادبی عظمت قائم ہو چکی تھی اسی کی بناء پر جب میں نے ۱۹۴۵ء میں کلکتہ کا پہلا سفر کیا تو اُن کی خدمت میں حاضر ہو کر عرض نیاز کرنا بھی ضروری سمجھا۔ اس وقت وہ بربسر ملازمت تھے۔ ظاہر ہے کہ ایسی ملاقات مختصر ہی ہو سکتی تھی۔ لیکن اس مختصر ملاقات کے بعد میں پلٹا تو وحشت کی ادبی عظمت کے ساتھ اُن کی انسانی عظمت کا بھی گہرا اثر لے کر پلٹا۔

اس موقع پر جناب وحشت کے شاعرانہ کمال پر اظہار خیال کرنے کے لئے اُن کے دوسرے مجموعے پر نہایت روا روی میں نظر ڈال سکا ہوں اور اس لئے کوئی سنجیدہ بات کہنے کا اہل تو ہو نہ سکتا تھا بہرحال عاجلانہ ورق گردانی سے جو اثرات مرتب ہوئے، عرض کئے دیتا ہوں۔

میرا پہلا تاثر تو یہ ہے کہ اتباع غالب پر وحشت کا فخر وابتہاج حقیقت پر مبنی ہے۔ اس میدان میں اُترنے والوں کی تعداد کم نہ تھی۔ جو چند قدم چل چل کر بے حال بھی ہو گئے۔ مگر وحشت کامیاب ہی نہیں ہوئے بلکہ اس اعتبار سے منفرد بھی ہیں۔ غالب کو طرز بیدل میں ریختہ کہنا قیامت نظر آیا تھا۔ لیکن غالب کے اتباع میں وحشت نے طرز بیدل کی تکمیل کی ہے۔ "پایہ ہمت کیا بلند الخ" کی ذیل کے اشعار طرز بیدل کا کامیاب نمونہ کہے جا سکتے ہیں۔ دوسروں نے فارسی الفاظ اور ترکیبیں استعمال کرنے ہی کو اتباع غالب سمجھا۔ مگر جناب وحشت نے اس حقیقت کو پا لیا کہ غالب کی خصوصیت اس کا فلسفیانہ انداز فکر ہے۔ وحشت کا انداز فکر تفلسف کے سانچے میں ڈھل گیا تھا۔ ان کی یہ خصوصیت مجموعہ کلام کے ہر صفحے پر بکھری نظر آ جاتی ہے۔

وحشت نے قدماء کی روایات شعری کو بجنسہٖ قائم رکھتے ہوئے موضوعات غزل کو اپنے انداز بیان سے سنجیدگی بخشنے کے ساتھ تغزل کی خصوصیات برقرار رکھیں۔ اس اعتبار سے وہ قدامت پرست تھے۔ خود فرماتے ہیں ؎

جدت پسندیوں کی طرف رُخ کرو نگا کیا
اُترا نہیں ہے نشۂ جام کہن ابھی

لیکن روائتی تغزل اور فلسفیانہ تفکر کے ساتھ وحشت کے کلام میں مجھے ایک نئی چیز بھی ملتی ہے۔ جو اُن سے پہلے کے اساتذہ کے ہاں نہیں ہے۔ اور شاذ نظر آبھی جاتی ہے تو وہ غیر ادادی یعنی نامحسوس شدہ ہوتی ہے۔ وحشت کے یہاں دوسری تمام خصوصیات اور محاسن شعری کے ساتھ فکر وخیال کا ترقی پسندانہ پہلو ملتا ہے! اور یہ ایک امر حقیقت ہے کہ جس وقت اُن کی شاعری کا شباب تھا۔ ترقی پسندی کی اصطلاح وضع نہ ہوئی تھی بلکہ ترقی پسندی کے مفہوم کا کسی کو خیال اور خواب بھی نہ آیا تھا۔ اس اعتبار سے وحشت کو اگر اردو شعر و ادب میں امامِ ترقی پسندان کہا جائے تو بالکل حق بجانب ہوگا۔

شعر وحشت کا جزو غالب تغزل ہے۔ واردات حسن و عشق دوہرائی گئی ہیں۔ مگر اسی کے ساتھ اخلاقی قدریں بھی نظر انداز نہیں ہوئی ہیں۔ لیکن یہ سب تو دوسرے اساتذہ کے یہاں بھی ہے۔ میری نظر میں وحشت کو ممتاز بنانے والی چیز ان کے تفکر کی ترقی پسندانہ خصوصیت ہے۔

مادی فلسفہ میں انسان سے تخلیقی محنت کا مطالبہ کیا جاتا ہے۔ روحانیت کے معلموں نے بھی عملِ صالح کو راہِ نجات بتایا ہے۔ اس جگہ مادی اور روحانی فلسفہ بالکل ہم زبان نظر آتا ہے۔ وحشت جدید دور کی مادی ترقیات کو دیکھ رہے تھے اور اُن کے مخالف یا معاند بھی نہ تھے۔ لیکن مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اُن کی ترقی پسندی مذہبی تعلیم کی صحیح فہم کی ممنون ہے۔ وحشت نے سب سے زیادہ فکر تلقین عمل پر صرف کی ہے۔

ہر مسافر راہ رو کو رفیقِ سفر کی آرزو ہونا قدرتی بات ہے۔ لیکن وہ رفیقِ سفر اگر واقفِ منزل بھی ہو تو دوگونہ مقصد حاصل ہوتا ہے۔ مگر وحشت کی خود اعتمادی و خودداری رفیقِ سفر تو درکنار کسی راہبر کے ساتھ ہونے کی بھی ضرورت نہیں سمجھتی، کوئی راہبر نہیں ملتا تو خوش ہیں کہ تنہا دشت پیمائی زیادہ پُر لطف ہوگی! خود اعتمادی کی یہ شاعرانہ توجیہہ بے مثال ہے، کہتے ہیں ؎

نہ کیوں خوش ہوں کہ بڑھ جائے گا لطفِ دشت پیمائی
کوئی رہبر کہ ہو جو واقفِ منزل، نہیں ملتا

فارسی اور اُردو شاعری میں حقیقت و مجاز کے موضوع پر کتنا کچھ کہا جا چکا ہے۔ اور مجاز ہی کو حقیقت ماننے والے بھی بہت گزرے ہیں لیکن وحشت نے اس فرسودہ مضمون میں تفلسف کا رنگ دے کر ندرتِ بیان کا نمونہ سامنے رکھ دیا ہے ؎

نکل سکا نہ کبھی حلقۂ مجاز سے میں　　　اگرچہ مجھ کو حقیقت نما مجاز رہا

راہِ عمل میں پائے طلب بڑھانا ہی کلید کامیابی ہے۔ پائے طلب کا اٹھنا ہمت و حوصلہ پر مبنی ہے۔ اس خیال کا تکمیلی درجہ یہ ہے ؎

مژدہ لے پائے طلب، ہمت کا پیغام آگیا
اُٹھ کہ فرمانِ عمل اے دل ترے نام آگیا

وحشت کے مسلک میں سعیٔ باطل مہمل لفظ ہے۔ وہ محنتِ برباد پر متأسف نہیں ہوتے۔ کرم کا فلسفہ یہی ہے اور "السعی منی" کی تعلیم بھی اس کو سرگرمیٔ عمل کی دعوت دیتی ہے۔

لطف ہی آتا رہا ہے سعیٔ باطل میں مجھے
ہے یہاں افسوس کس کو محنتِ برباد کا؟

وحشت کا عقیدہ ہے کہ سعی میں پورا انہماک قضا و قدر کو شکست دے سکتا ہے۔ کہتے ہیں ؎

راہِ اُلفت میں قضا حیران ہو کر رہ گئی
راہرو کی سرعتِ قطعِ منازل دیکھ کر

دُعا و التجا وحشت کے مسلک میں مردود و مسترد ہیں کیوں کہ خود اعتمادی کے منافی ہیں۔ وہ اگر دست گیری چاہتے بھی ہیں تو ہمتِ مردانہ سے:۔

بس اب لے ہمتِ مردانہ آکر دست گیری کر
پہونچے التجا کب تک، تقاضائے دعا کب تک

اور پھر محرومی و نامرادی سے خودداری کا سبق سیکھتے ہیں:۔

تجھے محرومیوں نے بھی نہ دی تعلیم خودداری
ہوس ناتیر کی لے میری آہِ نارسا کب تک؟

وحشت کے عقیدے میں حیات نام ہے جہد کا جو غیر منقطع ہے۔ ساحل سے ٹکرا کر منجدھار میں لوٹ جانا ہی جانِ عمل ہے۔ اس لئے کہتے ہیں کہ:۔

جستجو کے ولولوں کو عافیت سے کام کیا
بار ہا ٹکرا کے پھر پھر ہی گئے ساحل سے ہم

قوتِ بازوئے انساں ہی بالِ سعادت ہے اور وحشت اسے بالِ ہما کی توہم پرستی سے افضل مانتے ہیں۔ علوئے خیال اور تکمیلی موضوع کے اعتبار سے شعر کی بلندی خاص کر بالِ سعادت کی ترکیب سے بے نیازِ تعریف ہے۔

ہے قوتِ بازو میں ترے بالِ سعادت
تو ڈھونڈھتا پھرتا ہے اُسے بالِ ہما میں!

زمانے کی ناساعدت کا احساس ہے اور اپنی خطر پسندی کو جانتے ہیں مگر وحشت پھر بھی حیران ہوتے ہیں کہ بارِ حیات اٹھایا کیسے جاسکا! اس شعر کو اگر فضیلتِ انسان کا قصیدہ کہا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا۔

زمانہ بھی مجھ سے ناساعد، میں آپ بھی دشمنِ سلامت
تعجب اس کا ہے بوجھ کیوں کر میں زندگی کا اٹھا رہا ہوں

اسی مضمون کو دوسرے شعر میں کہہ کر "زورِ مجبوری" کو قوت و طاقت بنا دیا ہے۔

اللہ رے زورِ مجبوری، خود مجھ کو حیرت ہوتی ہے
جو بار اٹھانا پڑتا ہے، کیوں کر وہ اٹھایا جاتا ہے

شکایتِ روزگار نہایت پامال مضمون اور شکست خوردگی کا ثبوت ہے مگر وحشت اس سے درسِ محبت یعنی درسِ انسانیت لیتے ہیں:۔

تو کسی کا ہو کے دیکھ لے شکوہ سنجِ روزگار
کیوں یہ کہتا ہے کہ دُنیا میں میرا کوئی نہیں

دُنیا با امید قائم کی حکیمانہ تعبیر اس طرح کرتے ہیں۔

ہمالے عقدۂ مشکل کے حل ہونے کا ایما ہے
پس از تاریکیٔ شب، جلوۂ نورِ سحر ہم کو

حرکت ہی حیات ہے اور سکون کے معنی موت ہیں۔ وحشت نے اس نکتے کو یوں واضح کیا ہے:۔

نشانِ زندگیِ دل ہے، بے قراریٔ دل
ہے اس کی موت اگر چین آگیا دل کو

اوپر بھی کہا جا چکا ہے کہ وحشت کے عقیدے میں سعیٔ عمل کو پیہم ہونا چاہئے، انھوں نے اپنے عقیدے کی بار بار تکرار کی ہے۔

وہ کام میرا نہیں جس کا نیک ہو انجام
وہ راہ میری نہیں جو گئی ہو منزل کو

تھک کر کام چھوڑ دینے سے راحت نہیں ملتی۔ وحشت کا عقیدہ ہے کہ حقیقی راحت سعی و جہد کے اندر ہی ہے۔ کیوں کہ انسان کی مشقت پر دُنیا کی اور خود محنتی کی بھی آسائش کا انحصار ہے۔ اس جذبۂ علویہ کی کیا داد دی جاسکتی ہے۔ کہتے ہیں:۔

محنت ہی پہ موقوف ہے آسائشِ گیتی
کھوئی میری راحت، میری راحت طلبی نے!

آرزو یعنی طلبِ صادق میں الوہیت ہے۔ ایک مسلّمہ قول ہے کہ انسان کی خواہش اگر صادق و صحیح ہو تو پوری ہو کر رہتی ہے۔ وحشت اپنی حسرتِ تعمیر کو اسی لئے بنائے عشرت خانۂ اُمید کہتے ہیں۔

پڑ گئی بنیادِ عشرت خانۂ اُمید کی
دل کے ویرانے میں کیا کیا حسرتِ تعمیر ہے

نامرادی پر وحشت دل فرو رو دکھاتے ہیں لیکن شوقِ بہار میں جان سے دینے ہی کو معراجِ شوق جانتے ہیں۔

دی جان عندلیب نے شوقِ بہار میں
دیکھی نہ بدنصیب نے آمد بہار کی

وحشت کا مسلکِ زیست رجائی ہے۔ اس لئے بے بال و پری کو مجبوری کہتے اور دوچار مایوسی نہیں پھٹنے دیتے ہیں۔ ہوسِ بال و پر ہے تو بال و پر مل جائیں گے فرماتے ہیں۔

مجبور ہے مگر نہیں مایوس دل مرا
بے بال و پر ابھی ہوسِ بال و پر بھی ہے

نامرادی میں آہ و فغاں کو وحشت فعلِ عبث اس لئے کہتے ہیں کہ قوتِ بازو سے کار برآری ضرور ہو گی۔

کام جو نکلا ہے زورِ بازوئے فریاد سے
وہ نکلتا کیا فغاں و نالہ و فریاد سے؟

اپنے رجائی مسلک کے جواز و تائید میں وحشت جو گہری اور نازک دلیلیں تلاش کرتے ہیں، رجائیت کے فلسفے کے شاہکار کا درجہ رکھتی ہیں۔ اداسی گھر کی رونق اس لئے ہے کہ اس سے چشمِ بصیرت کو نوید خرمی ملتی ہے۔

دیتی ہے چشمِ بصیرت کو نویدِ خرمی
وہ اداسی جو ہماری رونقِ کاشانہ ہے

وحشت عافیتِ ساحل کو مسترد کر دیتے اور موجوں سے متقابل ہو کر زندگی کا مفہوم سمجھاتے ہیں۔

کچھ سمجھ کر ہی ہوا ہوں موجِ دریا کا حریف
ورنہ میں بھی جانتا ہوں عافیت ساحل میں ہے

عشق کا حاصل مسلکِ وحشت میں ذوقِ عشق کے سوا کچھ نہیں ہے لیکن حسن اس راز سے واقف نہیں اس لئے بے مقصدی کو سعیِ بے حاصل سمجھتا ہے۔

مدعائے عشق میرا کچھ نہیں جز ذوقِ عشق
حسن کو حیرت کہ یہ کس سعیِ بے حاصل میں ہے

وحشت کے عقیدے میں انسان کے علوئے ظرف کا رتبہ اس کے کام کی دشواری سے قائم ہوتا ہے۔

ہے شاید امتحاں منظور میرے ظرفِ عالی کا
فلک دیتا ہے مجھ کو کام جو دشوار ہوتا ہے

صبحِ عشرت کی اُمید میں شبِ غم بسر کر دینے ہی کو وحشت حقیقی عیش مانتے ہیں:۔

نہ ہو اندوہ سے اندوہگیں ہے عیش گر مقصد
اُمیدِ صبحِ عشرت میں شبِ غم کو بسر کر دے

انسانی زندگی وحشت کے عقیدے میں کسی مقصدِ خاص کے لئے ملی ہے اور وہ اسے رائیگاں کر دینا جرم سمجھتے ہیں:۔

ہے ایک مخصوص مقصد زندگی کا یہ نہیں غافل
کہ اپنی عمر کو تو جس طرح چاہے بسر کر دے

انسانی عظمت کو گورکی نے یہ کہہ کر بیان کیا ہے کہ "انسان! اس لفظ میں کیسی گونج ہے" یا "اس لفظ کی صدا کتنی بھلی ہوتی ہے۔" وحشت نے اسی احساس و خیال کو کمالِ شاعرانہ انداز میں نظم کیا ہے۔ فرق جو ان دونوں کے اندازِ بیان میں ہے اسے مغربیت اور مشرقیت کا فرق کہا جا سکتا ہے۔

مری ہستی کی کیا ہستی مگر اے دیدۂ بینش
ذرا رنگینیاں تو دیکھنا اس نقشِ باطل کی!

مشکل سامنے آتی ہے تو حل ہونے کے لئے ہی آتی ہے۔ اور وہ حل اسی مشکل میں مستور ہوتا ہے۔

کلیدِ عقدۂ مشکل اسی عقدے میں پنہاں ہے
محرک تیز گامی کے لئے خود بُعدِ منزل ہے

سعی و جہد وظیفۂ فطرت ہے۔ وحشت کی حقیقت بیں نظر کائنات کے ہر ذرے کو مقصدِ حیات کی تکمیل یعنی سعی و جہد میں دیوانہ وار مصروف دیکھتی ہے۔

نہیں اک ذرہ بھی عالم میں جدّ و جہد سے خالی
کشاکش سعی کی ہے عام، گویا سب کو سودا ہے

حیاتِ انسانی میں حق اور فرض لازم ملزوم ہیں۔ استقرارِ حق کے لئے ادائے فرض ضروری ہے اور فرض ادا کر دینے کے بعد حق از خود قائم ہو جاتا ہے اور ادائے فرض کے معنی ہیں عمل! اس لئے ادائے فرض کر کے حق قائم کرنے کے بعد خوش خلقی کی بھی ضرورت نہیں رہ جاتی ہے۔ اس تعلیم سے وحشت نے انسانی وقار کو بہت بلند کر دیا ہے۔ یعنی مانگنا خودداری کی نفی ہے۔

اسی کا حق ہے جو ثابت کرے حق زورِ بازو سے
یہ لفظِ پُر فریبِ خلق معنی سے مبرا ہے

اپنا رنج و غم دوسروں کو سُناتے پھرنا وحشت کی نظر میں خودداری کے منافی ہے اس لئے فعلِ مذموم ہے۔ اس لئے کہ کوئی کسی دوسرے کے دُکھ درد میں شریک ہو نہیں سکتا یا نہیں ہوتا ہے۔ تو پھر دوسروں کو غمگین بنانے کے کیا معنی ہوئے کہتے ہیں ؎

کوئی ہمدرد بھی دیکھا کوئی غم خوار بھی پایا؟
سُنائی تو سبھوں کو درد و غم کی داستاں تو نے!

مشکل اوقات میں انسان امتحان میں پڑ جاتا ہے۔ اس وقت پست ہمت ہو جانا اور ہاتھ پاؤں ڈال کر بیٹھ جانا امتحان میں فیل ہو جانے کا مترادف ہے جو انسان کے شایانِ شان نہیں ہے۔ فرماتے ہیں ؎

مصیبت کیا پڑی تجھ پہ کہ گویا دست و پا ٹوٹے
دکھائی سخت کمزوری بوقتِ امتحاں تو نے

انسان کا شوق شورانگیز ہو اس لئے کہ زندگی کا ایک لمحہ ضائع ہو جانا اتفاقاتِ عمل یعنی تقاضائے حیات کے خلاف ہے۔

شوقِ شورانگیز نے دم بھر نہ دم لینے دیا
عمر بھر مصروف ہم قطعِ منازل میں رہے

عملِ صالح کے لئے وحشت کے یہاں ہمت کا پیہم فرمان یہ ہے کہ توقف نہ کیا جائے۔ اس لئے کہتے ہیں کہ:۔

کر گزر بے خوف اگر کرنے کے قابل کام ہے
ورنہ کر لے دل اسے ہمت کا یہ پیغام ہے

وحشت کے عقیدے میں جبر و قدر کی گفتگو میں ایک فریب ہے۔ کیونکہ وہ حیاتِ انسانی کو جہانِ کار باور کرتے ہیں۔ فرمایا ہے کہ:۔

جہانِ کار ہے یہ اور تو دلِ ناداں
فریبِ مسئلۂ جبر و اختیار میں ہے

اور جہانِ کار میں آسائشِ تن کی آرزو جہل و نادانی ہے۔ یہاں تو تن ہی کا مطالبہ ہوتا ہے۔

یہاں تو تن ہی درکار ہے اور حیف اے غافل
جہانِ کار میں مطلوب آسائش تجھے تن کی

کام بگاڑتا آدمی خود ہے اور الزام دیتا ہے مقدر اور روزگار کو، اس کا حمق ظاہر ہے۔

جب اپنے ہاتھوں بگاڑے ہوں ہیں تُو نے اپنے کام
پھر کیا محل رہا گلۂ روزگار کا؟

انسان اپنے ہر اچھے بُرے کام میں دُنیا سے موافقت چاہتا ہے مگر وحشت کا فیصلہ ہے کہ خود اس کے سوا انسان کا کوئی دشمن نہیں ہے۔

موافقت کی توقع ہے مجھ کو عالم سے
نہیں ہے دہر میں میرے سوا عدو میرا

حیات موت پر غالب نظر ہے۔ اس پر وحشت کا حسین استعارہ داد سے مستغنی ہے۔

رہ جائے گا فسانۂ رنگینیٔ چمن
زائل خزاں سے رنگ نہ ہوگا بہار کا

اسی ذیل کے چند اور اشعار دیکھئے۔

آساں مٹا نا ہوگا نہیں مٹتے ہی مٹتے گا نقشِ اُمید ——— کل پھر وہ بنایا جائے گا جو آج مٹایا جاتا ہے

عجب کیا ہے کہ ممکن ہو رہے ٹکرا کے ساحل سے ——— مری کشتی جو اب نزدیکِ ساحل ہوتی جاتی ہے

اگر چھپنے تیر کی بھر سو کہیں تو کچھ روشنی ملیگی ——— رہی تری جستجو جو قائم، تو راہ ایک دن کھلی ملیگی

یہ عالم ہر لحظہ منقلب ہے اس لئے ہر انقلاب سے ایک نیا پیغام حاصل کیا جائے۔

چاہتا ہوں میں کہ جب ہر لحظہ ہے اک انقلاب ——— ایک نیا پیغام آئے دم بدم میرے لئے

اُردو شاعری کا عاشق التزاماً نامراد رہتا ہے یا روایتاً نامراد رکھا جاتا ہے مگر وحشت کی شاعری میں وہ نامراد اس لئے نہیں رہتا کہ اس کی مراد ہی نامرادی ہے۔ فرماتے ہیں ؎

میں اُن کی بزم سے کچھ نامراد بھی پھرا ——— بقدرِ شوق اگر بامراد آ نہ سکا

یا

خدا جانے ملا کیا مجھ کو جا کر اُن کی محفل میں ——— کہ باصد نامرادی بھی وہاں سے شادماں آیا

میں نہیں کہہ سکتا کہ جناب وحشت کی شاعری کے اس مخفی پہلو کے متعلق میں اپنے تاثرات کو آپ تک پہنچا سکا یا نہیں۔ اس لئے کہ بہت کم وقت میں اپنے خیالات و محسوسات کو قابلِ فہم شکل دینا تھا بھی مشکل۔ لیکن اس موقع پر میں اپنے کرم فرما جناب رضا مظہری کا شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں کہ اگر وہ اصرار نہ کرتے تو میں کلامِ وحشت کی اس خصوصیت سے بے خبر ہی رہتا۔

مغیث الدین فریدی

چراغِ لالۂ طور

پیامِ مشرق کے پہلے حصے میں علامہ اقبال نے "لالۂ طور" کے عنوان سے تقریباً دو سو رباعیاں کہی ہیں۔ ان تمام فارسی رباعیوں کا منظوم ترجمہ عنقریب کتابی صورت میں شائع ہونے والا ہے۔ چند منتخب رباعیاں مع منظوم ترجمہ حسبِ ذیل ہیں۔ (فریدی)

اقبال	ترجمہ
شہیدِ نازِ او بزمِ وجود است نیاز اندر نہادِ ہست و بود است نمی بینی کہ از مہرِ فلک تاب بسیمائے سحر داغِ سجود است	بزمِ وجود اس کی اداؤں کی ہے شہید وقفِ نیاز کارگہِ ہست و بود ہے اعلانِ بندگی ہے نمودِ آفتاب کی پیشانیِ سحر پہ بھی داغِ سجود ہے
(۲)	(۲)
دریں گلشن پریشاں مثلِ بویم نمی دانم چہ می خواہم چہ جویم برآید آرزو یا بر نہ آید شہیدِ سوز و سازِ آرزویم	گلستاں میں پریشاں مثلِ بو ہوں نہ جانے کیوں ہلاکِ جستجو ہوں بر آئے آرزو یا بر نہ آئے شہیدِ سوز و سازِ آرزو ہوں
(۳)	(۳)
تراش از تیشۂ خود جادۂ خویش براہِ دیگراں رفتن عذاب است گر از دستِ تو کارِ نادر آید گناہے ہم اگر باشد ثواب است	خود اپنے تیشے سے پیدا کر اپنی راہِ نجات کہ راہِ غیر پہ چلنا عذاب ہوتا ہے وہ کام جس میں ہو کچھ ندرتِ عمل کی جھلک اگر گناہ بھی ہو تو ثواب ہوتا ہے
(۴)	(۴)
بیا، با شاہدِ فطرت نظر باز چرا در گوشۂ خلوت گزینی تراحق داد چشمِ پاک بینے کہ از نورش نگاہے آفرینی	اسیرِ گوشۂ خلوت ہے کیوں نگاہ تری نکل کے شاہدِ فطرت سے راہ پیدا کر خدا نے تجھ کو عطا کی ہے چشمِ پاک نگہ تو اس کے نور سے ذوقِ نگاہ پیدا کر
(۵)	(۵)
دلِ من روشن از سوزِ دروں است جہاں بیں چشمِ من از اشکِ خوں است ز رمزِ زندگی بیگانہ تر باد کسے کو عشق را گوید جنوں است	ہے دل روشن مرا سوزِ دروں سے جہاں بیں آنکھ بھی ہے اشکِ خوں سے وہ رمزِ زندگی کیا خاک سمجھے جو نسبت عشق کو دے دے جنوں سے

آغا اشہر لکھنوی

مختصر ذکرِ سفرِ واجد علی شاہ اختر سوئے کلکتہ

اور

واقعہ تصنیفِ اشعار

یوں تو نواب واجد علی شاہ مغفور کا اقتدارِ حکومت ۴ - فروری ۱۸۵۶ء کو عملاً ختم ہو چکا تھا جب جنرل اوٹرام چند فوجی افسران کے ساتھ دربارِ شاہی میں داخل ہوئے اور نسقہ، سرکارِ کمپنی پیش کیا جس کا مفہوم یہ تھا:-

"معاہدۂ ۱۸۰۱ء کی پابندی آپ سے نہ ہو سکی۔ لہٰذا انتظامِ سلطنت اودھ خود کمپنی کرے گی۔ اگر آپ کو بطور عذر کچھ کہنا ہو تو کلکتہ پہنچ کر گورنر جنرل سے کہہ سکتے ہیں۔"

اس کے بعد نواب مغفور نے اپنے متعدد نمایندے گورنر جنرل کے پاس کلکتہ بھیجے مگر سب ناکام واپس آئے۔ آخر میں مسیح الدین کو یہ پیغام لے کے پھر بھیجا کہ گورنر جنرل سے یہ عرضداشت کریں کہ نوابِ اودھ خود کلکتہ آ کر سپریم کونسل (عدالتِ عالیہ) میں اپنا معاملہ پیش کر کے انصاف طلب ہونا چاہتے ہیں۔ جواب ملا کہ وہ کلکتہ آ سکتے ہیں لیکن (۵۰۰) افراد سے زیادہ اون کے ہمراہ نہ ہوں۔ نیز یہ کہ اون کو عدالتِ عالیہ میں بذاتِ خود آنے کی اجازت نہیں دی جائے گی۔ اس جواب سے دربارِ نواب اور پھر لکھنؤ بھر میں مایوسی کی ایک لہر دوڑ گئی۔ اور بعض ارکانِ سلطنت نے یہ مشورہ دیا کہ آپ کلکتہ ضرور تشریف لے جایئے۔ اوس کے بعد دوسری تدابیر سوچی جائیں گی جیسے سفرِ لندن وغیرہ۔ لیکن چونکہ اس وقت مبسوط واقعاتِ معزولیت نوابِ اودھ سے بحث نہیں صرف غرض یہ ہے کہ موصوف کے ان اشعار کے موقع و محل تصنیف کا صحیح صحیح ذکر کیا جائے تاکہ باعثِ دلچسپی ناظرین ہو اور ہر شعر کے مطلب پر کافی روشنی پڑ سکے۔ آخر کار وہ غم انگیز ساعت آ پہونچی جبکہ جانِ لکھنؤ کو لکھنؤ چھوڑنا پڑا۔ یعنی ۱۳ - مارچ ۱۸۵۶ء کو قیصر باغ اور چھتر منزل میں خاک اُڑنے لگی جس کو صاحبِ مثنوی "اختر جان" نے جو ۱۳۰۵ھ ہجری سالِ وفاتِ واجد علی شاہ لکھنؤ میں طبع ہوئی اور جس کے مصنف نواب ذکی علی خاں ذکی شاگرد

میر نفیس مرحوم نے یوں نظم کیا ہے: (وقتِ روانگی)

نہ کوئی چین سے سوتا تھا گھر میں   اندھیرا ہو گیا اختر نگر میں
یہ قیصر باغ پر چھائی تھی زردی   کہ رنگت مُردنی کی جیسے بھر دی
گلستانِ ارم کا رنگ رم تھا   چھتر منزل پہ چھایا درد و غم تھا
فرح بخش جہاں عبرت نما تھی   زغن بیٹھے جہاں جائے ہُما تھی
اداسی چار سو ہر باغ میں تھی   ٹپک لالے کے دل کے داغ میں تھی
مُثمّن بُرج ششدر ہو رہا تھا   ظہورِ مار و اژدر ہو رہا تھا
بہاتی اشکِ حسرت گومتی تھی   تلاشِ شہ میں ہر سو گھومتی تھی
فقیروں کا تھا مسکن بادشاہ باغ   نہ دکھلائے کوئی ایسا خدا باغ
جلوخانوں میں ویرانہ ہوا تھا   وہاں مجنوں کا کاشانہ ہوا تھا
طلائی برج جو جلوہ فگن تھے   وہاں پر مجمعِ زاغ و زغن تھے

صعوباتِ سفر

جب یہ قافلۂ درد انگیز، نالہ و بکائے محبانِ شاہی کے صفوں کے درمیان حرکت کرتا ہوا کان پور کی سڑک پر پہونچا تو ایک کربلائے میر خدا بخش راہ میں پڑی جہاں خیر خواہانِ بادشاہ نے ایک الوداعی مجلس کا انعقاد پہلے سے کر رکھا تھا۔ خود بدولت سواری سے اتر پڑے اور شرکتِ مجلس کی جس میں خود انھیں کا مرثیہ (سفرِ شہید کربلا از مدینہ) پڑھا گیا۔ اس کے بعد فلک شگاف نالوں اور آسمان انگیز دعاؤں کے درمیان ایک کھلی ہوئی فٹن پر سوار ہوئے اور آنکھوں سے آنسو جاری تھے۔ کوچ بکس پر بیٹھنے والے راجہ یوسف علی خاں اور مسٹر برانڈن (بادشاہ کا وہ وفادار انگریز ملازم جس کو ریزیڈنٹ لکھنؤ نے بہ جرمِ وفاداری شہر بدر کر دیا تھا اور جس نے کان پور میں سکونت اختیار کر لی تھی) آگے پیچھے مصاحبین و اعزائے خاص گھوڑوں پر سوار تھے اور محلات کی شکرم میں پھر عملہ جات کی سواریاں اور سامانِ سفر کی گاڑیاں عقب میں۔

مثنوی مذکور نے اُس منظر کو یوں نظم کیا ہے:۔

صعوباتِ سفر نازوں کے پالے   خدا اس طرح کی آفت نہ ڈالے
وہ خیمہ خانے میں ہر جا دم کا گھٹنا   کسی سے شب کو ملنا، دن کو چھٹنا
وہ گرمی الحذر چلنا وہ لُو کا   ہر اک منزل پہ تھا ہر خل لُو کا
وہ کنکر کی سڑک دن رات چلنا   وہ اس پہ گاڑیوں کا رُک کے چلنا

مسافر چاندنی سی ریتی میں ایسے   پڑی ہو گرد آئینوں پہ جیسے
مہیا ہر جگہ راحت کے اسباب   مگر تھے خود بدولت بے خور و خواب

جب دوسرے دن صبح کو قافلہ کان پور پہونچا تو خود بدولت نے اپنے اور محلات کے لئے مسٹر برانڈن کا بنگلہ پسند کیا اور دوسرے ہمراہیوں کے لئے وسیع مکانات پہلے سے بہ کرایہ لے لئے گئے تھے۔

ہوئی تھی اس قدر حضرت کو مددی   برانڈن کا وہ بنگلہ کانپوری
ہوا وہ مقدمِ سرکارِ شاہی   لگا تھا چار سو دربارِ شاہی
لکھوں کیا، کانپور اُن روزوں کیا تھا   کہ عطرِ لکھنؤ سے بس گیا تھا

لکھنؤ اور اطرافِ لکھنؤ سے جوق جوق متوسلین اور نمک خوارانِ قدیم کانپور آکے شرفِ ملاقات حاصل کرتے تھے۔ ان میں مدبر الدولہ راجہ جوالا پرشاد آنجہانی صدر دیوان خزانۂ شاہی بھی تھے جنھوں نے ہمراہ رکاب کلکتہ چلنے کے لئے گذارش کی۔ لیکن جانِ عالم نے فرمایا۔ آپ بہت ضعیف ہیں اس قابل نہیں کہ مصائبِ سفر برداشت کریں۔ لہٰذا آپ اپنے فرائض حسام الدولہ کے سپرد کر دیجئے اور خود آرام کیجئے جو انھوں نے طوعاً و کرہاً منظور کیا۔

قیامِ بنارس

کان پور میں تقریباً ایک ماہ قیام کے بعد عازمِ سفر کلکتہ ہوئے اور منزل بہ منزل الہ آباد پہونچے اور ایک عمارت میں جس کا نام پانچ گھر تھا قیام کیا۔ ۱۶۔ اپریل کو بنارس پہونچے اور مہاراجہ شری ایشوری پرساد نرائن سنگھ کے مہمان ہوئے۔ مہاراجہ صاحب موصوف نے شایانِ شان ضیافتِ شاہی میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی جس کو مثنوی مذکور میں یوں نظم کیا گیا ہے:۔

بنارس جب گئے سرکارِ شاہی   ہوئی دونی بہارِ صبحگاہی
مہاراجہ نے سارا حق نباہا   پھرے جو گرد، دوڑے ساتھ گھے
کئے تھے پیش پا اسبابِ نایاب   بچھایا چار سو زربفت کمخواب
رہے جو دو دن اُدھر جا شاہ والا   مہاراجہ کے گھر میں تھا اُجالا

مہاراجہ بہادر نے وقتِ ورودِ بنارس جانِ عالم کے سامنے ساڑھے پانچ ہزار روپیہ کی نذر پیش کی اور وقتِ روانگی کلکتہ شاہ منزل سے خلعت و عطیہ جواہر پایا۔ اور آرام مسافرت کا مزید تشکریہ۔

واقعۂ تصنیف اشعار

گرمیوں کا زمانہ تھا۔ دورانِ قیامِ بنارس میں ایک روز عمارت قیام گاہ خاص کے خانہ باغ میں بعد مغرب تشریف فرما تھے۔ مہاراجہ موصوف اور ان کے وابستگانِ خاص اور خود معززینِ شاہی حاضر تھے کہ دورانِ گفتگو میں مہاراجہ نے کہا "آپ کو اتنے دور و دراز سفر کلکتہ کے دوران میں بڑی تکلیفوں کا سامنا ہوگا۔" جانِ عالم نے فرمایا "کیا کروں اللہ کی مرضی، جو قسمت میں لکھا ہے وہ ہو کے رہے گا۔" یہ فرما کے خود بھی آبدیدہ ہو گئے اور دوسروں کو بھی مع مہاراجہ رُلا دیا۔ کچھ دیر فضائے خاموشی کے بعد پھر اِدھر اُدھر کی باتیں ہونے لگیں اور کمپنی کے بے جا طرزِ عمل پر نکتہ چینیاں۔ اسی عالم میں جانِ عالم نے فرزند علی خاں منتہٰر (میر منشی ذات خاص) کی طرف خطاب کرکے فرمایا "ذرا قلمدان اور کاغذ تو منگائیے اس وقت طبیعت کچھ اشعار موزوں کر رہی ہے" منشی صاحب موصوف نے چوبدار سے قلمدان و کاغذ فوراً منگا لیا اور واردات فکر آخر لکھنے کو تیار ہو گئے۔ جس ترتیب سے یہ اشعار کہے گئے ہیں۔ اصل ورق میں بعینہٖ نمبروں سے ظاہر ہیں۔ اس مقام پر یہ ضروری ہے کہ نظمِ اشعار کی عینی شہادت پیش کر دی جائے۔ چناں چہ راقم مضمون کے حقیقی نانا مرزا امداد الدولہ مرحوم بھی لکھنؤ سے ہمراہ رکاب شاہی تھے اور آخر حیاتِ جانِ عالم تک کلکتہ میں رہے اور بعدِ وفات گورنمنٹ نے بمدِ مصاحبینِ خاص سیاسی وظیفہ مقرر کر دیا تھا۔ ۱۹۰۱ء میں لکھنؤ آئے اور دو سال کے بعد انتقال کیا۔ میرا طالب علمی کا زمانہ تھا۔ ایک مرتبہ یہی غزل کا ورق ہاتھ میں لئے پڑھ رہے تھے اور زار و قطار رو رہے تھے۔ میں نے پوچھا کہ آپ کیوں رو رہے ہیں۔ انھوں نے مجھے اپنے پاس بٹھا لیا۔ پہلے اشعار سنائے اور جابجا مطلب بھی سمجھایا اور فرمایا کہ بنارس کے دورانِ قیام میں جانِ عالم نے یہ اشعار نظم کئے تھے۔ اس وقت میں بھی موجود تھا۔ بعض بعض اشعار پر تو خود بھی روئے اور حاضرین کو بھی رلا دیا۔ جب کچھ دیر کے بعد خود بدولت نے دربار ختم کیا اور خود کوٹھی کے اندر تشریف لے گئے۔ تو میں منشی فرزند علی مرحوم کے ساتھ اپنی چھولداری کی طرف آرہا تھا کہ میں نے اضطراراً اُن سے خواہش کی کہ ان اشعار[عل] کی ایک نقل مجھے بھی دے دیجئے۔ انھوں نے جواب دیا کلکتہ تو چل رہے ہو وہاں لے لینا۔ کیا جلدی ہے۔ میں نے کہا آپ کے ساتھ چلتا ہوں اپنے خیمے میں بیٹھ کے لکھ دیجئے۔ انھوں نے میرے اصرار پر خیمہ میں پہونچ کے ایک کاغذ پر یہ اشعار نقل کرکے مجھے دے دئے تھے۔ بیٹا! جب جانِ عالم یاد آتے ہیں ان کو پڑھ کے رو لیتا ہوں۔ میرے بعد یہ ورق اپنی ماں سے لے لینا اور عزت و احترام کے ساتھ رکھنا (یہ ان اشعار کی تاریخ نظم ہے جو پیش کی گئی) القصہ ۲۵ - اپریل ۱۸۵۶ء کو مہاراجہ سے رخصت ہو کے براہ گنگا دُخانی بوٹ پر مع وابستگانِ خاص سوار ہوئے۔ بعض افراد بحرون پر اور کچھ براہ خشکی گاڑیوں پر کلکتہ روانہ ہوئے۔ اور ۱۶ مئی کو موچی کھولا (گارڈن ریچ) پہونچے اور مہاراجہ بردوان کی ایک وسیع کوٹھی میں ٹھہرے۔ اطراف کی کوٹھیوں میں دوسرے ہمراہیوں نے قیام کیا۔ رفتہ رفتہ اٹھارہ عمارتیں تیزی سے تیار ہو گئیں جن میں قافلۂ شاہی کا مستقل مسکن ہو گیا۔ علی نقی خاں، وزیرِ اعلیٰ جو بادشاہ کے ساتھ نہیں گئے تھے، بعد تکمیل حساب فہمی ریذیڈنٹ لکھنؤ سے اجازت لے کے کلکتہ آئے اور ۲۹ جولائی ۱۸۵۶ء کو حاضر دربارِ شاہی ہوئے۔ شاہ معزول (۳۲) سال عالمِ غربت و کشاکشِ حیات میں مبتلا رہ کے (۲ محرم ۱۳۰۵ھ) کو عازم جنت ہوئے اور تاریخِ اودھ میں ایک سیاہ ورق چھوڑ گئے۔ مٹیا برج میں ایک امام باڑہ بنام سبطین آباد (حسین آباد لکھنؤ کی یاد میں) تعمیر کرایا تھا۔ وہیں خواب عدم میں مصروف ہیں۔

صاحب "مثنوی اختر جنان" نے وقتِ شب جلوسِ ماتمی اور تجہیز و تکفین کا ذکر تشریح کے ساتھ کیا ہے۔ جس کے آخری اشعار یہ ہیں:-

نقیب آداب سے بولے یہ بڑھ کر — قدم با قاعدہ، حدِّ ادب پر
سواری ہے شہِ والا گہر کی — سواری ہے شہِ اختر نگر کی
سواری ہے شہنشاہِ اودھ کی — غنیمت شام ہے ماہِ اودھ کی
سواری ہے محبِّ مرتضیٰ کی — سواری آخری ہے بادشا کی
سواری ہے سلیمان زمن کی — سواری ہے غریب بے وطن کی

[عل] صفحہ ۵۱ پر ملاحظہ فرمائیے۔

غزل

واجد علی شاہ اخترؔ

کام وہ خنجر سے لے لے شوقِ بسمل دیکھ کر — ہاتھ اٹھنا چاہیئے تھا روئے سائل دیکھ کر
نذرِ خنجر ہم کریں گے پہلے گردن کا لہو — جان دیں گے قوّتِ بازوئے قاتل دیکھ کر
لے چلا مجنوں بنا کر عشق صحرا کی طرف — چارہ گر حیرت میں ہیں ٹکڑے سلاسل دیکھ کر
ابتدائے بیخودی میں مجھ کو اتنا یاد ہے — آپ نے نیچی نظر کی تھی مرا دل دیکھ کر
رو دئے جب دیدِ جاناں سے پھرے محروم ہم — دل بھر آیا اپنی امیدوں کا حاصل دیکھ کر
لطف کیا فریاد کا جب ہو نہ کوئی ہم خیال — ہم بھی چُپ ہیں خامشیٔ شمعِ محفل دیکھ کر
لاکھوں امیدیں بر آئیں کارِ خنجر ہو چکا — ہنس دئے وہ سرخیٔ خونِ رگِ گُل دیکھ کر
ذبح کرنا اور لینا قوّتِ بازو سے کام — لیکن اے قاتل مرا حسرت بھرا دل دیکھ کر
لمعۂ انوارِ رخسارِ صنم پر کی نظر — مجمعِ انجم ہیں تشکلِ بدرِ کامل دیکھ کر
تو جو دریا دل ہے ساقی میں بھی دریا نوش ہوں — گر پلاتا ہے مجھے تو ظرفِ سائل دیکھ کر
حکم ہے شعلے اٹھیں دل سے مگر نکلے نہ اُف — عشق نے سونپا یہ کیسا کام مشکل دیکھ کر
ہم نہ کہتے تھے کہ آئینہ نہ رکھو سامنے — اب یہ غصّہ کس لئے اپنا مقابل دیکھ کر
روشنی کرنے لحد پر آپ آئے تو مگر — بجھ نہ جائے شمع مرجھایا ہُوا دل دیکھ کر
چاہتا ہے دل کہ اس دلبر کی خوبی ہو بیاں — کچھ نہیں کہہ سکتے تابِ نطق زائل دیکھ کر
دیدِ لیلےٰ میں مخل ہے ناتوانی قیس کی — دل مگر جنبش میں ہے رفتارِ محمل دیکھ کر

دیکھیں اخترؔ گردشِ گردوں تماشا کیا دکھائے
پاؤں کچھ تھکنے لگے دوریٔ منزل دیکھ کر

۱؎ اصل میں یہ قافیہ موجود ہے تعجب ہے ج ع م۔

میر قمر الدین علی خاں شاکر

ترجمہ: حمید الماس

کرناٹک

زیر نظر نظم میر قمر الدین علی خاں فتح جنگ آصف جاہ اوّل (بانی آصفیہ سلطنت) کی لکھی ہوئی ہے۔ موصوف آصف اور شاکر تخلص فرماتے تھے۔ مرزا عبدالقادر بیدل سے تلمذ تھا۔ بعض تذکرہ نگاروں نے بیان کیا ہے کہ آپ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں طبع آزمائی فرماتے تھے۔ تاحال اردو کلام دستیاب نہیں ہوا ہے۔ مراۃ الشعراء کے مؤلف نے تحریر کیا ہے کہ آپ موزوں الطبع اور شعر گوئی اور شاعری کے دلدادہ تھے۔ [illegible]ھ اور [illegible]ھ کے درمیان یہ نظم لکھی گئی ہے جس کے ایک ایک شعر سے کرناٹک کی زرخیزی، خوبصورتی اور رعنائیوں کی مہک آتی ہے۔ چونکہ اب کرناٹک کے تصور کے مطابق ایک علیحدہ ریاست قائم ہوئی ہے اور آج بھی اس خطۂ شاداب کو پھولوں کا شہر کہا جاتا ہے اس لئے میں نے اس کا اردو میں منظوم ترجمہ کیا ہے۔

نشاطِ دیدہ و دل ہے ہوائے کرناٹک
کہ جیسے خلد ہے عشرت سرائے کرناٹک

نصیب ہو نہ سکا خسرو و جم کو بھی
یہ طمطراق یہ شانِ گدائے کرناٹک

لئے ہوئے ہے جلو میں جوانیِ بہشت و سمرو
ہوائے گلشنِ جنت فزائے کرناٹک

علاجِ قلبِ شکستہ ہے برگِ گل لیکن
یہ وصفِ گل نہ ملے گا سوائے کرناٹک

ہر ایک سمت ہے ہجومِ بتانِ ماہ جبیں
کہ شہرِ حسن ہیں یہ کوچہ ہائے کرناٹک

یہ آرزو ہے چکھیں میوہ ہائے خلد مگر
کہاں وہ اور کہاں انبہائے کرناٹک

یہ اپنی نشاط کسے مل سکی ہے دنیا میں
شگفتگیِ نگاہ ہوائے کرناٹک

قتیلِ غم نہ شکایت گذار ہے کوئی
خوشا کہ [illegible] ہے ہوائے کرناٹک

یہاں کی گرد بھی ہے رشکِ زر و اکسیر
نہ پوچھ دور سے یوں کیمیائے کرناٹک

نثارِ بادہ ہوئے ہیں فقیہ و زاہد بھی
چھلک گئے جو کبھی شیشہ ہائے کرناٹک

عروسِ ملک کو ہے ناز جامہ زیبی پر
کہ سی ہے حور و ملک نے قبائے کرناٹک

پسند آ نہ سکیں گے یہ قاقم و سنجاب
کھنچیں جو سر پہ فلک خیمہ ہائے کرناٹک

سما سکا نہ نظر میں تجملِ کونین
ہوا ہے جب سے پرافشاں ہمائے کرناٹک

یہ سرزمیں ہے جہاں موتیوں کی بارش ہے
کسے نصیب ہیں یہ خوشہ ہائے کرناٹک

بن آئی جیسے پرستارِ بزمِ فطرت کی
خطِ نگار ہیں یہ سبزہ ہائے کرناٹک

کسی بھی شہر میں شاید ہمیں سکوں نہ ملے
سکوں طراز فقط ہے ہوائے کرناٹک

کئی یمین کا دعویٰ ہے آب جو سے رواں
تمام بوئے وفا ہے فضائے کرناٹک

بس ایک شاکر و الماس ہی پہ کیا موقوف
یہاں جو آئے کرے گا ثنائے کرناٹک

کوئی [illegible] باندھ لوں خود ہی
ملے جو مجھ کو محبتِ خوش ادائے کرناٹک

[illegible]

جون ۱۹۵۹ء

کرتار سنگھ دگل

ٹیرس

ٹیرس پر کھڑے ہو کر دور اُفق تک نیلا آسمان دکھائی دیتا۔ سامنے میلوں تک پھیلی ہوئی جھیل دکھائی دیتی۔ نیچے سڑک دکھائی دیتی جس پر اندھیرے سویرے لوگ چلتے رہتے۔ جب وہ ٹیرس پر کھڑی ہوتی تو ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا آ کر اس کے ساتھ کھیلنے لگتی جھیل کی اٹھکیلیاں کرتی ہوئی لہروں کی موسیقی اس کے کانوں میں سناتی دیتی۔ گہرے آسمان میں کبھی سفید سفید بدلیاں تیرتی ہوتیں، کبھی گھنگھور کالی گھٹائیں چھا جاتیں۔ ٹیرس پر کھڑے ہو کر اس پر ایک جادو سا ہو جاتا۔

اس فلیٹ میں ٹیرس ہی تو تھی۔ صرف دو کمرے اور تھے۔ تنگ اور گھٹے گھٹے سے کمرے۔ ایک ان کے سونے کا کمرہ تھا دوسرا گول کمرہ تھا اور کھانے کا کمرہ بھی یہی تھا۔ بچوں والے گھر میں دو کمروں سے کیسے گزارا ہو سکتا ہے!

مایا سارا دن گھر کے جنجال میں پھنسی رہتی۔ کبھی کچھ، کبھی کچھ۔ ایک چیز کو ٹھیک کرتی تو دوسری خراب ہو جاتی۔ اس کو سنوارتی تو کوئی اور چیز بگڑ جاتی۔ گھر جتنا چھوٹا ہو اتنا زیادہ گندہ لگتا ہے۔ ہر وقت اس کے ہاتھ میں یا تو جھاڑو ہوتی یا جھاڑن۔ اس گندگی سے اس کا دل اوب جاتا۔ بچوں کو وہیں کھیلنا وہیں پڑھنا اور وہیں آرام کرنا ہوتا۔ جو چیز مایا جہاں رکھتی پھر اسے وہ کبھی اس جگہ پر نہ ملتی اور اس کا دل گھبرانے لگتا۔ غسل خانہ بھی چھوٹا سا تھا۔ نہا کر تو اس میں سے کوئی نکل آئے لیکن جب کپڑوں کی ایک گٹھڑی دھونی ہو تو بُرا حال ہو جاتا تھا۔ غسل خانہ تو پھر بھی غنیمت تھا۔ باورچی خانے کی حالت اس سے بھی خراب تھی جیسے کبوتروں کا ڈربہ۔ ہر وقت اندھیرا ہر گھڑی دھوئیں۔ وہ لاکھ شکایت کرتی لیکن مالک مکان انگیٹھی ٹھیک نہیں کرواتا تھا۔ جتنی دیر مایا باورچی خانے میں رہتی اس کی آنکھوں سے جھر جھر آنسو بہتے رہتے۔ سونے والے کمرے میں انھوں نے چارپائیوں کے نیچے چارپائیاں بچھا رکھی تھیں۔ جب رات کو سب کے بستر بچھ جاتے تو کھٹیا سے نیچے اُترنے کے لئے جگہ ڈھونڈنا پڑتی تھی۔

اور پھر بچوں کی ضرورتیں ختم ہونے میں نہیں آتی تھیں۔ کسی کو بھوک لگی ہے تو کسی کو پیاس۔ کسی کو بستری اچھی لگتی ہے تو کسی کو سبزی اچھی نہیں لگتی۔ کسی کے پیٹ میں درد ہے تو کسی کی آنکھیں دُکھ رہی ہیں۔ کسی کا پاجامہ پھٹا ہوا ہے اور کسی کے بٹن ٹوٹے ہوئے۔ بچے اگر ہنستے تو بس ہنستے ہی جاتے۔ ہنس ہنس کر گھر سر پر اُٹھا لیتے۔ جب رونے پہ آتے تو سب کے سب رونے لگتے۔ مار کھانے والا بھی روتا اور مارنے والا بھی۔ جو بیچ بچاؤ کرتا وہ بھی روتا ہوا دکھائی دیتا۔ کھیلتے تو اس طرح کے اُلٹے سیدھے کھیل کہ آفت مچ جاتی اور کوئی چیز گھر میں اپنی جگہ پر نہ رہتی۔ کبھی کسی بچے کی سالگرہ ہے تو کبھی کسی کے دوست کی سالگرہ اور کبھی کسی کی سہیلی کی۔ کبھی امتحان ہوتے کبھی چھٹیاں ہوتیں۔ کبھی بچے باہر لے جائے جاتے کبھی ناٹک کی تیاریاں شروع ہوتیں، کبھی کچھ کبھی کچھ۔ غرضیکہ ایک نہ ایک مسئلہ ہمیشہ مایا کے سامنے رہتا۔

اور مایا سارا دن جوڑ توڑ کرتی رہتی۔ ادھر سے بچاتی اُدھر خرچ کرتی۔ ایک سے پھینتی دوسرے کا کام چلاتی۔ کبھی رسوئی میں سر دئے رکھتی تو کبھی غسل خانے میں۔ وہاں سے فرصت پاتی تو کمروں کو ٹھیک کرنے میں لگ جاتی۔ جس جگہ پاؤں رکھتی وہیں دس کام اس کے سامنے آ جاتے۔ اس طرح مایا دن بھر مٹی کے ساتھ مٹی ہوتی رہتی۔ گھر کے ان کاموں میں اس کا جوڑ جوڑ دُکھنے لگتا۔

لیکن اس فلیٹ میں ایک ٹیرس تھی یہاں آ کر وہ جب کھڑی ہوتی تو

اس کا دل پھول کی طرح ہلکا ہو جاتا - جیسے کہ میٹھی میٹھی ہوا، لہروں کا مدھر سنگیت دور تک پھیلا ہوا آسمان - اس کا من شانت ہو جاتا اسے ایسا لگتا جیسے اس کے آس پاس خوشبوئیں بکھر گئی ہوں -

جب ٹیرس پر کھڑی ہوتی تو ہوا اس کے بالوں کے ساتھ آنکھ مچولی کھیلتی اور ان میں ایک رونق سی آجاتی - ٹیرس پر کھڑی ہو کر وہ دور تک پھیلے ہوئے آسمان کو دیکھتی اور اس کی آنکھوں میں ایک چمک آجاتی ، اس کے رخسار دمک اٹھتے اور اس کے ہونٹوں میں رس بھر جاتا -

ٹیرس پر کھڑی ہو کر مایا سوچتی کہ اس طرح ہر جیون میں ایک ٹیرس ہونی چاہیئے - جیون کے تنگ گھٹے گھٹے کمروں کے باہر ایک ٹیرس ہونا چاہیئے جہاں سے کھلا ہوا آکاش نظر آئے جہاں دور بہت دور کوئی گاتا ہوا سنائی دے - جہاں اچھوتی اور انجان ہوا آکر سرشار کر دے -

مایا کو یہ فرصت ہوتی جب اس کا جی گھٹنے لگتا اور وہ گھر کی الجھنوں سے تنگ آکر نڈھال ہو جاتی تو باہر ٹیرس پر آکر کھڑی ہو جاتی - چاندنی راتوں میں باہر ٹیرس پر ٹہلتے ہوئے اپنے پتی کا انتظار کرنا اسے بڑا اچھا لگتا ساون کی بوندیں برستیں تو وہ ٹیرس پر اکیلی کھڑی رہتی اسے بھیگنا بہت اچھا لگتا - دن کو بچے اسکول چلے جاتے اور پتی کام پر جاتا تو وہ ٹیرس پر کھڑی ہو جاتی اس کو گھر کا سونا پن ذرا بھی محسوس نہ ہوتا -

باورچی خانے کے دھوئیں سے ، غسل خانے کی تنگی سے ، کمروں کی گھٹن سے جب مایا کا دل گھبرانے لگتا تو وہ باہر ٹیرس پر آکر کھڑی ہو جاتی - بچوں کے شور، گھر کے دھندوں اور الجھنوں سے جب وہ تھک جاتی تو باہر ٹیرس پر آکر ستا لیتی - اس وقت ٹیرس پر کھڑے ہو کر ایک نشے میں کھو سی جاتی - وہ ایک دنیا میں ڈوب جاتی -

مایا ٹیرس پر ذرا سی دیر کھڑے ہو کر اندر آتی اور شیشے میں اپنے آپ کو دیکھتی - اسے اپنا آپ اچھا لگتا -

اس طرح زندگی کی گاڑی اس عجیب سہارے پر چل رہی تھی کہ ایک دن ٹیرس پر کھڑی ہو کر مایا نے دیکھا سامنے سڑک پر کوئی آدمی کھڑا ہو کر اس کی طرف گھور رہا ہے - مایا کو اس طرح کسی پرائے مرد کا اس کی طرف دیکھنا اچھا نہ لگا اور وہ اندر چلی گئی اس دن شام کو مایا ٹیرس پر آکر پھر کھڑی ہوئی اس کی نظر پھر سڑک پر پڑی - وہی مرد وہیں کھڑا ہوا اس کی طرف دیکھ رہا تھا - مایا پھر جلدی سے اندر گھر میں چلی گئی - رات کو سونے سے پہلے اس نے دیکھا چاند کی دودھ سی سفید چاندنی چاروں طرف پھیلی ہوئی ہے - اپنے آپ اس کے قدم باہر ٹیرس کی طرف بڑھنے لگے - ابھی ٹیرس پر جا کر وہ کھڑی ہوئی تھی کہ وہی صبح والا پرایا مرد ویسے ہی سڑک پر کھڑا ہوا اپنی طرف تاکتا دکھائی دیا - اس کی نظروں میں پاپ تھا ، اس کے اشاروں میں کپٹ تھا - مایا نے اس کی طرف دیکھا اور اسے دفعتاً ایک جھٹکا سا لگا اور وہ چڑ کر سہمی سی کسمسائی سی اندر کمرے میں آگئی -

اس طرح ہر روز ہر وقت وہ آدمی وہاں کھڑا ہوا نظر آتا - بے چاری مایا کی ٹیرس اس سے چھن گئی -

مایا اب چڑچڑی اور تھکی تھکی سی رہتی - اس کا دل الجھا الجھا سا رہنے لگا - لاکھ محنت کر کے وہ اپنے بال سیٹ کرتی ، گھر کے کام دھندوں میں لگ جاتی - کبھی وہ کڑھ رہی ہوتی کبھی کھیج رہی ہوتی - دو دن میں اس کے بال پھر سیدھے ہو جاتے ، اس کے گھونگھر نکل جاتے - اور اسے یاد آتا کہ جب وہ ٹیرس پر کھڑی ہو کر ستا لیتی تھی تو اس کے الجھے ہوئے بالوں میں بھی کیسی رونق آجاتی تھی !! اس کے ایک بار سیٹ کئے ہوئے بال ہفتہ ہفتہ بھر چل جایا کرتے تھے -

مایا سوچتی وہ اپنے شوہر سے کہے کہ یہ آدمی کیوں سڑک پر آکر کھڑا ہو جاتا ہے ، صبح سے لے کر شام تک وہ وہاں کھڑا رہتا ہے - لیکن تین بچوں کی ماں اپنے شوہر سے کیا کہتی - اسے بار بار اپنی ایک سہیلی کے بول یاد آتے - "جہاں دودھ پر مکھی فرور آتی ہے" - اور مایا سوچتی جب تک کہیں مٹھاس ہے مکھیوں کو کیسے روکا جا سکتا ہے - وہ مرد نہیں کھڑا ہوگا تو کوئی اور آکر کھڑا ہو جائے گا کس کس کو وہ روکے گی ، کس کس سے اس کا شوہر لڑائی لڑے گا — اس طرح مایا کی ٹیرس مایا سے چھن گئی تھی — وہ مجبور تھی -

پھر مایا نے سوچا نیچے گھر کی چار دیواری کو اگر اونچا کروا دیا جائے تو سڑک سے کھڑے ہو کر کوئی اس کو نہیں جھانک سکے گا - اور اسے ایسا لگا جیسے یہ بات نہایت آسان ہو - اس نے اپنے شوہر سے کہا - اس کے شوہر نے کسی مستری سے پوچھا - چار دیواری کو اونچا کرنے میں ڈیڑھ سو روپیہ خرچ آتا تھا - مایا یہ سن کر چپ ہو گئی - مالک مکان ڈیڑھ سو روپیہ کیوں خرچ کرنے لگا تھا ؟ اور خود اپنے شوہر کی تنخواہ سے اتنی رقم مایا کبھی نہ بچا سکی تھی -

اور مایا کی ٹیریس مایا سے چھن گئی۔

کبھی مایا سوچتی اسے اس آدمی کا کیا ڈر۔ اور نڈر ہو کر وہ ٹیریس پر جا کر کھڑی ہو جاتی لیکن پھر جب اسے کسی کی جھانکتی ہوئی دو آنکھوں کا خیال آتا تو اسے ایسے لگتا جیسے وہ اس کا تعاقب کر رہی ہیں۔ وہ سر سے لے کر پاؤں تک کانپ جاتی۔ اس کا سانس پھول جاتا اور وہ اندر کمرے میں جا کر پلنگ پر اوندھے جا پڑتی۔ اور اس وقت تک ایسے ہی پڑی رہتی جب تک گھر کی دس مصروفیاں اُس کو اُٹھنے پر مجبور نہ کرتیں۔

مایا سے مایا کی ٹیریس چھن گئی تھی۔

کئی دن اس طرح گزر گئے۔ فکروں کے دن، اُلجھنوں کے دن، بیزاری کے دن، مصیبتوں کے دن۔ بات بات پر رنجیدہ ہونے کے دن۔

اور پھر مایا جیسے اپنی ٹیریس کو بھول گئی اور اب جب مایا نے ٹیریس پر کھڑا ہونا چھوڑ دیا تو بچوں کے کپڑے دھوتی، انھیں سکھاتی، اُن پر استری بھی کرتی۔ کھانا پکا کر اُس کو برتنوں میں سجاتی اچھی طرح چُن کر کھانے والوں کے سامنے رکھتی۔ ہر روز سوچ سوچ کر کوئی نئی خوبصورتی پیدا کرتی اپنے آپ میں، اپنے گھر میں، اپنے بچوں میں۔ جتنی دیر بچے گھر میں رہتے وقت نکال کر ان کے ساتھ کھیلتی، اُن کی پڑھائی میں مدد دیتی جتنی دیر اُس کا شوہر گھر ہوتا اس کی چھوٹی چھوٹی ضرورتوں کو بڑی دلچسپی کے ساتھ پورا کرتی رہتی۔

اس طرح جب مسالہ بھون رہی ہوتی تو خاص طور پر دھیان رکھتی کہ وہ ٹپکا۔ پھٹے۔ نہ کچا رہے نہ جلے۔ ایک خاص رنگ ایک خاص خوشبو اس میں آ جائے۔ اور اگر مسالہ ٹھیک بھن جائے تو پھر بھاجی کبھی خراب نہ ہونے پائے۔ اس کی بنائی ہوئی روٹیاں اب ساری کی ساری گول ہلکی ہوئی ہوئیں۔ رسوئی کی انگیٹھی میں سے دھواں اگرچہ اب بھی نکلتا تھا مگر مایا کے چولھے میں دھواں آج کل ہوتا ہی نہ تھا۔ اب اس کا دودھ وقت پر آتا۔ دہی ٹھیک جمتا۔ اب مایا پڑوسیوں کے ہاں کچھ بھیجتی رہتی۔ اُن کی طرف سے اس کے ہاں کچھ آتا رہتا۔

اب مایا جب بچوں کے کپڑے دھونے بیٹھتی سب کے سب کپڑے ایک گٹھڑی کی شکل میں اُس کو نظر نہ آتے۔ ہر کپڑا کسی نہ کسی کا ہوتا۔ اس کے کسی نہ کسی دل کے ٹکڑے کا۔ اب مایا جب پکانے بیٹھتی کوئی چیز کسی کو خوش کرنے کے لئے پکاتی تو کوئی چیز کسی کے مرضی کے مطابق۔ اب مایا جب گھر میں ہوتی تو خوش ہوتی۔ اس کو ہر بات پیاری لگتی۔ ہر دل میں سنگیت سنائی دیتا۔

گھر کے کمرے اب مایا کو تنگ اور گھٹے گھٹے سے نہ لگتے۔ مایا کا دل جو بڑا ہوا تو جیسے کمرے بھی پھیل کر بڑھ گئے۔ اب مایا ہر گھڑی خوش خوش رہتی۔ خوشیاں بکھیرتی رہتی۔ مایا کا ہر کام اب وقت پر ہوتا۔ ہر بات ٹھیک ہوتی۔ ٹھیک ٹھاک۔ بلکہ کچھ اور زیادہ۔ اب مایا ہر بات پوری کرتی پوری اور کچھ زیادہ۔ جیسے چھت ہوتی ہے اور چھت کے آگے اس کا نکلا ہوا حصہ۔ ٹیریس۔

حسن عباس فطرت

آلھا

(عوامی رزمیہ)

برسات کے موسم کا وہ وقت جب ساون کا مہینہ اپنی بھرپور جوانی پر ہوتا ہے۔ گھنے گھنے بادلوں کے قافلے ہر وقت آسمان پر دوڑتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ دن رات کی موسلا دھار بارش، بادلوں کی گھن گرج ماحول کو ڈراونا بنائے رہتی ہے۔ ٹھنڈی ٹھنڈی اور رسیلی ہوا اُمنگ اور ترنگ کے خزانوں کا منہ کھول دیتی ہے۔ انہیں دنوں میں اکثر ہوا کی تیز سائیں سائیں کے ساتھ جوش و خروش سے بھری ہوئی کچھ لہردار آوازیں فضا کو چیرتی ہوئی سنائی دیتی ہیں۔ لیکن کبھی آپ نے آگے بڑھ کے دیکھا بھی کہ یہ ہے کیا۔ اگر نہیں دیکھا تو آئیے میں آپ کو بتاؤں یہ بھارت کے مشہور عوامی رزمیہ آلھا کھنڈ کی گنجار اور للکار ہے جسے شمالی ہند کے ہر چھوٹے بڑے دیہات و شہر میں آپ بچے بچے کی زبان سے سن سکتے ہیں۔ اور اگر کہیں آپ اُن کی محفل میں جا بیٹھیں جہاں چند ننگے بدن اور میلی دھوتی باندھے ہوئے کسانوں اور مزدوروں کے مجمع میں آلھا گایا جا رہا ہو تو میں پورے یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ ان کی مستی اور چہکار کو دیکھ کر آپ بھی چند منٹ کے لئے اپنے خون کے دوران میں تیزی محسوس کرنے لگیں گے۔

آلھا کھنڈ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے بھارت کے دو مشہور جیالے سورما آلھا اودل کے کارناموں کی طویل و دلچسپ داستان ہے۔ اگرچہ اس کی تصنیف کو لگ بھگ آٹھ سو برس سے زائد بیت چکے ہیں۔ پھر بھی ہزاروں اشعار کا یہ طویل منظومہ آج بھی اتنا ہی زندہ اور مقبول ہے جتنا شروع عہد میں رہا ہوگا۔ اگرچہ ابتدا میں وہ بندیلی زبان میں لکھا گیا تھا لیکن عوام میں اس کی بے پناہ مقبولیت نے اس میں بہت کچھ مقامی حالات و رسم و رواج کے مطابق تبدیلیاں بھی کر ڈالی ہیں اور اب اس کی موجودہ زبان اتنی سہل و سادہ ہے جسے بس ہندوستانی کہا جا سکتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ آلھا کھنڈ کے نسخے اردو رسم الخط میں بھی اتنے ہی ہیں جتنے ہندی میں اور ساتھ ہی یہ بات بھی لائق ذکر ہے کہ اس کا ترجمہ انگریزی میں بھی ہو چکا ہے لیکن پھر بھی اصل آلھا وہی مستند مانا جاتا ہے جو پشت ہا پشت سے سینہ بسینہ چلا آتا ہے اور جس کی کتاب ہماری جنتا کا مضبوط حافظہ ہے۔ اسی لئے آپ دیکھیں گے کہ ہر علاقے اور ہر صوبے کے آلھا میں باوجود بنیادی واقعات کی یکسانیت کے طرزِ اظہار و تشبیہات وغیرہ میں کافی فرق ہے۔ اور وہاں پر وہی آلھا مستند مانا جاتا ہے۔ یہی ایک وحدتِ مکاں کی خامی اگر نہ ہوتی تو بلاشبہ آلھا دنیا کی مشہور ایپک نظموں کے مقابل میں رکھا جا سکتا تھا۔ خیر یہ بات تو بیچ میں آگئی مجھے کہنا یہ تھا کہ وہ آلھا جو نہ جانے کتنی بار کہاں کہاں اور کتنی تعداد میں کتابی صورت میں چھپ چکا ہے اس سے کہیں زائد تعداد ان کتابوں کی ہی ہے جسے میں نے عوام کا حافظہ بتایا ہے۔ اس طرح اگر قبولیت عامہ اور دوامیت کسی تخلیق کی خوبی پر دلیل و سند بن سکتی ہے تو میں آج صدیوں بعد بھی آلھا کی جیتی جاگتی اور ہمہ گیر مقبولیت کو دیکھ کر بآسانی کہہ سکتا ہوں کہ آلھا کھنڈ ہندوستانی عوام کا "شاہنامہ" ہے۔ یہ نظم جس کا ظاہری ہیکل مثلاً مثنوی کا سا ہے اور جیسا کہ میں نے بتایا کہ ہزارہا ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ اس کے پڑھنے اور گانے کی بھی ایک مخصوص البیلی اور انوکھی لَے ہے جس میں عجیب ناقابلِ بیان گرفتگی اور گہرائی ہے۔ آپ اس کے گانے والوں کو دیکھیں۔ ان کا جوش و طنطنہ اور بانکی طرزِ ادا دیکھیں تو یہ معلوم

ہوگا کہ گانے والا آلھا کے کارنامے نہیں بیان کر رہا بلکہ بجائے خود آپ ہی آلھا بنا ہوا پاگل ہو کر میدان جنگ میں دشمن کی کاٹ میں مصروف ہے۔ آخر یہ ولولہ، یہ مستی، یہ اُبال کہاں سے آجاتا ہے۔ یہ آلھا کھنڈ کے الفاظ کا زیر و بم، اصوات کی ہم آہنگی لفظ و معنی کا حسین رچاؤ اور پُر تاثیر موسیقیت کا چلتا پھرتا جادو ہے۔ جو دھیرے دھیرے سر پر چڑھتا ہی چلا جاتا ہے اور دم کے دم میں پڑھنے اور سُننے والے کو مدہوش و سرشار کر دیتا ہے۔ آلھا کھنڈ میں یہی ایک صوتی خصوصیت مرکزی حیثیت رکھتی ہے اور یہی چیز دراصل اس نظم کا محور ہے۔ جس کی گردش اتنی تیز ہے کہ دیگر خصوصیاتِ شعری اس کے ارد گرد ناچتے نظر آتے ہیں۔ اس کے الفاظ اور اُن کی آواز، واقعات کی تصویر کشی اور جذبات و خیالات کے بیان کا انتہا میں ایسا مدھر ملاپ اور گھلاوٹ ہے جس کا رس کانوں سے اُترتے ہی اپنا جادو بھرا عمل شروع کر دیتا ہے۔ مگر یہ مستی کی حد تک نہیں بلکہ رگوں میں خون کی روانی تیز کر دینے اور ولولہ کو شکن بھر دینے تک۔ اس کا آنکھوں دیکھا ثبوت آپ کو روہیل کھنڈ و گوالیار کے علاقے میں مل سکتا ہے جہاں آلھا گانے گاتے یکبارگی گوجر اور بھاٹ تلواریں چمکا کر اور بھنویں تان کر غرّا اٹھتے ہیں اُن کی آنکھیں سُرخ ہو جاتی ہیں نتھنے پھول جاتے ہیں اور منہ سے جھاگ بہہ نکلتا ہے۔ یہ سب آلھا کی دین اور چمتکار، وہی آلھا جس کی گرج داستان فضاؤں کو چیرتی ہوئی آکاش اور پاتال سے ٹکراتی ہے، ہمارے شاندار ماضی کی یاد دلاتی اور مستقبل کے لئے مہمیز کا کام دیتی ہے اور ہمارے جذبۂ عقیدت کو جگاتی اور جھنجھوڑتی ہے۔ ہمارے لئے حرارتِ عمل اور جرأتِ اقدام کی معلم بنتی ہے۔ شاید یہی اسباب ہیں کہ اتنا طویل رزمیہ ہمارے عوام کی زبان پر ہمہ وقت رقصاں و متحرک رہتا ہے۔ بظاہر یہ ایک اعجاز بھی ہے اور عظیم مصنّف جگنائک کے زبردست ماہرِ صوتیات و موسیقیت ہونے کا نشان اور زندہ ثبوت بھی کہ اس نے ان اشعار کو ڈھالتے وقت اس کا خاص دھیان اور التزام رکھا کہ اس کی حقیقی حلاوت و صحیح تاثر بیان و ادا پر موقوف رہے۔ جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوگا، یہ خزانہ ہمیشہ متحرک رہے گا اور سامنے آتا رہے گا اور پھر اس فسوں کاری کی تو داد دینا ہی محال ہے کہ اس قدر برقی سرعت کے ساتھ اتنا طویل منظوم حافظہ اور دماغ میں کیسے اپنی مستقل اور انمٹ جگہ بنا لیتا ہے اور عموماً لوگ اسے نسلاً بعد نسلاً ایک دوسرے کو گاتے ہوئے سُن کر ہی یاد کر لیتے ہیں۔ اس فلسفہ کے تحت میں نہیں سمجھ پاتا کہ اس نظم کی تحریری حوالہ اقتباس ناظرین کے سامنے پیش کرنا میرے لئے جائز بھی ہے یا نہیں جب کہ مزید دشواری یہ بھی ہے کہ اتنی لمبی نظم میں سے جس کا ہر حصّہ ایک دوسرے پر فوقیت رکھتا ہے کتنا اور کون سا جزو پیش کیا جائے۔ مگر صرف اس خوف سے کہ آپ مجھ پر خلاہیں باتیں کرنے کا الزام نہ لگا دیں چند اشعار پیش کرتا ہوں جس سے آلھا کی مخصوص صوتی صفت کا کچھ اندازہ ہو سکے گا میدان حرب و ضرب کا ایک سماں ملاحظہ کیجئے جس میں الفاظ کے تناسب ٹکراؤ اور ترتیب کی ہنر کاری کے ذریعے یوں نقشہ کھینچا گیا ہے۔

کٹ کٹ سر دھرتی پر گر گے سب کا پھوٹ گیا ابھیمان

کھٹ کھٹ کھٹ تیگا بولے رن مان چھپک چھپک تروار

سن سن سن سن گولی برسے ٹھن ٹھن بھالن کی جھنکار

کٹ بھج ونڈ گئی چھترن کی بوجھے بڑے بڑے سردار

چلے سکیلا پانی پت کے جہہ پہ دو انگل کی باڑ رد

چلے جنوبی اور گجراتی روتا چلے ولایت کیا رہ

آلھا کھنڈ کا موضوع حب وطن، کلچرل یکرنگی، ایثار و قربانی، ایکتا اور بھائی چارا، اخلاق و محبّت اور خدا پرستی ہے۔ اس نظم میں جگہ جگہ "رام بنائیں تو بن جئیہیں بگڑی بنت بنت جائے" ٹیپ کے بند کی طرح آتا ہے اور ہندو قدیم کے گہرے مابعد الطبیعیاتی فلسفہ کو دوہراتا ہے اور مافوق البشر طاقت کی یاد دہانی اور اس پر اعتماد کی تلقین کرتا رہتا ہے اس کے علاوہ اس میں بے شمار امثال و حِکم، محاورات و ضرب المثل کے استعمال کے ساتھ اجتماعی و انفرادی زندگی کے لئے لائحہ عمل پیش کیا گیا ہے اور زندگی کی مشکلات کا حل بتایا گیا ہے۔ ہمّت و جرأت اور فداکارانہ زندگی کی تلقین و تبلیغ کے لئے حکیمانہ طریق کار استعمال کیا گیا ہے اس رزمیہ کی ایک اور لائق توجہ خصوصیت تفصیل جزئیات بھی ہے۔ ایک جگہ دو شعروں میں عوامی مثالوں کے ساتھ یہ بتا کر کہ دنیا کی ہر شے کی طرح انسان بھی فانی ہے بہادرانہ موت اس کی جنت ہے اور بستر کی موت ذلّت و عذاب۔ اس طرح جذبۂ مردانگی کو بیدار کیا جاتا ہے۔

سدا تریاں نا بن پھولیں یارو سدا نہ ساون ہوئے

سدا نہ ماتا جنے پیٹ سے یارو سدا نہ جیون ہوئے

کھٹیا پر جو تم مرجیہو تمرا ماس کاگ نہیں کھائے
جو مرجیہو سمر بھوم ماں تم کا اندر پری لے جائے

میں نے کہیں پر آلھا کھنڈ کو ہندوستانی عوام کا "شاہنامہ" کہا ہے۔ وہ محض جوش، عقیدت مندی یا استعارہ نہیں بلکہ بہت کچھ حقیقت پر مبنی ہے۔ آپ اگر دوسری زبانوں میں آلھا کی ہمہ جہت مثال ڈھونڈھیں گے تو کوئی ایک چیز مستقل طور سے آلھا کے ہم پلہ یا ہم مثال نہیں ملے گی ویسے تو یوروپ کے اکثر و بیشتر رزمیہ منظومات میں آپ آلھا کی جھلکیاں دیکھ سکتے ہیں مگر فردوسی کا شاہنامہ اور خصوصاً بہرام و شنگل کی داستان بہت کچھ آلھا کھنڈ سے میل کھاتی ہے اور ہر اعتبار سے شنگل نامہ کی منظر کشی، مکالمات کا زور، بے باکانہ انداز، رزم و بزم کی مصوری میں لفظ و معنی کی گھلاوٹ اور صوتیت و موسیقیت کا خاص التزام جو آلھا کھنڈ کی مخصوص و نمایاں صفت ہے، کافی حد تک یکساں و ہم رنگ نظر آتی ہے۔ افسوس یہ ہے کہ شنگمل نامہ کی خالص پہلوی زبان اتنی سخت و مشکل ہے کہ باوجود سمجھ لینے اور حل کر لینے کے اس کی صحیح لذت و کیفیت ہمیں نہیں مل پائی ورنہ اس سلسلہ میں لسانیات اور افادہ و استفادہ کے نقطۂ نظر سے مطلب خیز بحث کی جا سکتی تھی۔

آلھا کھنڈ کی ایک اور خصوصیت انگلستان کے مشہور شاعر کولرج کی نظموں کا بھی عنصر مشترک ہے اور وہ پڑھنے اور سننے والوں کی طے شدہ بے اعتقادی کا برضا و رغبت تھوڑی دیر کے لئے معرضِ التوا میں پڑ جانا۔ جس طرح کولرج کی اکثر نظمیں، ما فوق العادت واقعات اور ما فوق البشر ہستیوں کے ذکر سے بھری ہیں مگر اس نے انھیں کچھ ایسے نفسیاتی، جذباتی اور احساسی تاثرات کی رنگ آمیزی کر کے زینہ بزینہ پیش کیا ہے کہ تھوڑی ہی دیر میں پڑھنے والے کے سامنے وہ حقیقتی پیکر کی صورت میں آ جاتا ہے اور وہ اس کے یقین پر مجبور ہو جاتا ہے۔ بعینہٖ یہی بات آلھا کھنڈ میں بھی پائی جاتی ہے کیوں کہ میں نے اکثر لوگوں کو کہتے ہوئے سنا ہے کہ آلھا تو مبالغہ کی پوٹ ہے مگر انھیں کو اس محفل میں ایسا کھویا ہوا مسحور پایا ہے جیسے ان کے تمام تخمینی غلط واقعات و قصص کو زبردستی کسی جادوگر نے اپنی لکڑی پھیر کر سچ منوا لیا ہو اور وہ یقین کرنے پر مجبور ہو کر رہ گئے ہوں۔

اردو میں انیس کی شاعری کے وہ مخصوص ٹکڑے جو ہنگامۂ کارزار کی عکاسی سے متعلق ہیں بجا طور پر آلھا کا جواب ہو سکتے ہیں البتہ فرق صرف مزاج اور ماحول کا پڑتا ہے۔ مگر لائق لحاظ و توجہ بات تو یہ ہے۔ ہندی شاعری بھی سولھویں صدی تک اس کا نمونہ نہیں پیش کر پائی البتہ سترھویں اور اٹھارہویں صدی کے مشہور رزمیہ شاعر بھوشن اور لال کوی کی نظمیں اس کا اثر قبول کئے ہوئے ملتی ہیں۔ بھوشن کی مشہور رزمیہ نظم "شیوراج بھوشن" اور وہ نظمیں جن میں اس نے شیواجی کی بہادری، ان کی جنگ، انہی کے لشکر اور جاہ و جلال کی عکاسی کی ہے۔ اس کا الفاظ کی نشست و ترتیب و تکرار سے ہیبت ناک ماحول پیدا کرنے کا انداز اور نظم کی آن بان اور تیور صاف بتاتے ہیں کہ بھوشن نے آلھا کھنڈ سے کافی اثر قبول کیا ہے۔

آخر میں مجھے آلھا کھنڈ کی کردار نگاری کے بارے میں بھی کچھ کہنا ہے آلھا کا ہر کردار اپنی جگہ پر مضبوط اور اٹل ہے اور شروع سے آخر تک اپنے مخصوص معیار پر قائم رہتا ہے۔ پھر کردار جتنے ہیں ان میں کوئی بعید القیاس نہیں سب ایسے ہیں جنھیں ہم اپنی عام زندگی میں دیکھتے اور سنتے رہتے ہیں۔ وفا اور اخلاص جانبازی و دلاوری کا غازہ عورت، مرد، بچے، بوڑھے ہر کردار کے چہرے پر ملا ہوا ملتا ہے۔ اور یہی ایک رزمیہ نظم کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔ سب سے زیادہ اہم اور قابلِ ذکر کردار سیّد ہے۔ جس کی حیثیت ایک مفکر اور آلھا کے صلاح کار و قوتِ بازو کی ہے۔ سیّد کا کردار حُبِ وطن، جاں فروشی اور ثبات و استقلال کا ایسا عظیم و مکمل خاکہ ہے جس کا فوری تاثر یہ ہوتا ہے کہ ہمیں اپنی قدیم تہذیب کلچر، اتحاد و ایثار، حق پرستی و بے لوثی پر بے پایاں فخر و مسرت ہونے لگتی ہے اور اس کے تحت تمام اچھے کردار جیسے مرہٹوں کا ابراہیم گاردی، رانی جھانسی کا غوث وغیرہ نظروں کے سامنے گردش کرنے لگتے ہیں۔ سیّد کا کردار باوجود سخت ترین مصائب و آفات کے مرتے دم تک بے میل اور بے لچک نظر آتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ آج بھی آلھا گانے والے عوام روزانہ کی کاروباری زندگی میں بھی سیّد کا نام بڑے احترام سے لیتے ہیں۔ ایسے لگتا ہے جیسے سیّد کے کردار نے ان پر انمٹ چھاپ لگا دی ہے جسے وہ کسی وقت بھی فراموش نہیں کر پاتے۔

آج جب ہم اپنے ماضی کی کھوج میں اٹھے ہیں اور ہمیں موقع بھی ملا ہے تو ضرورت ہے آلھا کھنڈ اور اس کے پس منظر و پیش منظر کا گہرا جائزہ لیا جائے اس سے بہت سے مفید و بامقصد نتائج نکلیں گے اور آلھا اودل کی حقیقی عظمت و منزلت بھی معلوم ہو سکے گی۔ آلھا جو ہمارے عوام کے دلوں میں رہتا ہے۔ آلھا جو امر ہے نہ وہ مرا ہے نہ مرے گا۔ کیوں کہ وہی تو ہمارے شیر دل ساونتوں کا دیوتا ہے اور دیوتاؤں پر موت کا بس نہیں چلا کرتا۔ (بہ شکریہ آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ)

راشٹرپتی بھون میں اعزاز دینے کی تقریب

صدرِ جمہوریہ ڈاکٹر راجندر پرساد، مشہور ادیب اور ماہرِ آثارِ قدیمہ جناب غلام یزدانی کو "پدم بھوشن" کا تمغہ عطا فرما رہے ہیں۔

اعزاز پانے والے راشٹرپتی بھون میں

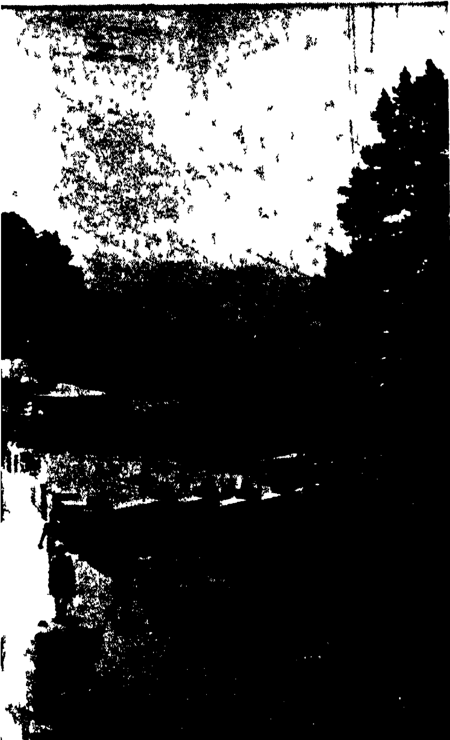


کوڈائی کنال میں جھیل کا منظر



شملہ کا ایک بازار



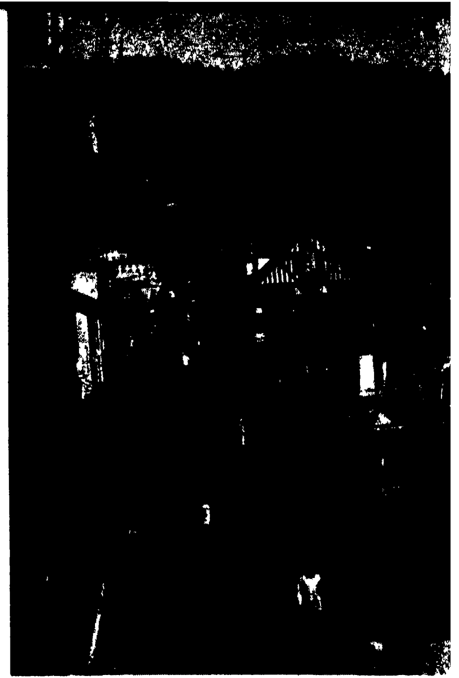




جھیل نگین کشمیر

نینی تال







مال روڈ (مسوری)





اوٹاکمنڈ

واجد علی شاہ اختر کی ایک غزل کا عکس

جو انھوں نے کلکتہ جاتے ہوئے بنارس
کے قیام میں تصنیف کی تھی۔

اس سے متعلق آغا اشہر لکھنوی کا
مضمون صفحہ ۱۱۳ پر ملاحظہ فرمائیں

لندن یونیورسٹی میں اُردو کی
طالبہ مس میری ویمس
وزیر ثقافتی امور و سائنسی
تحقیقات پروفیسر ہمایوں کبیر
کے ساتھ۔ آپ حال ہی
میں ہندوستان آئی تھیں۔

شفقت کاظمی

غزلیں

جہاں جہاں مجھے تیرا خیال آیا ہے
قرارِ تام کی دولت بھی ساتھ لایا ہے

ترا جمال کہاں جلوۂ بہار کہاں
مری نگاہ نے کتنا فریب کھایا ہے

وفا کے نام پہ اب کانپ جاتا ہوں
ترے سلوک نے اتنا مجھے ڈرایا ہے

اب اور کوئی توقع نہیں رہی تجھ سے
مری وفا نے تجھے خوب آزمایا ہے

جہیمِ دل پہ بٹھائے ہیں پاس نے پہرے
ترا خیال نہ جانے کدھر سے آیا ہے

یہی بہار میں ہے ترے جلووں کی
اسی بہار سے تیرا سُراغ پایا ہے

ہزار بار پڑا ہے تجھی سے کام ہمیں
ہزار بار ترا نام لب پہ آیا ہے

نگاہِ شوق سے دیکھا تھا ہم نے کب لیکن
جمالِ یار پہ اب تک حجاب چھایا ہے

نشاطِ روح کا ضامن بھی ہے وہی شفقت
وہ غم کہ جس نے مجھے عمر بھر رُلایا ہے

زندگی اور بھی ستائے گی
جب تری یاد بھول جائے گی

پھر نہ جاگیں گے جاگنے والے
ایک ایسی بھی نیند آئے گی

تیرے غم کی گھڑی طویل سہی
آخرِ کار بیت جائے گی

جب کبھی آپ یاد آئیں گے
عمرِ رفتہ بھی لوٹ آئے گی

چارہ ونا چار دیکھنا ہوگا
ہم کو تقدیر جو دکھائے گی

پھر نہ پائے گی ایک بھی مجھ سا
مجھ کو دنیا اگر مٹائے گی

موت کا انتظار کون کرے
آنے والی ضرور آئے گی

وہ گھڑی بھی عجیب گھڑی ہوگی
تجھ سے تقدیر جب ملائے گی

مُنہ سے نکلی اگر کبھی شفقت
دُور تک اپنی بات جائے گی

محمد مزمّل الدین

قطب مشتری

ایمرسن نے ایک بار کہا تھا "جب کسی نئے فن کار کی شہرت ہوتی ہے میں کسی قدیم فن کار کے رشحاتِ قلم اٹھا لیتا ہوں، کسی کلاسکس کو پڑھنے لگتا ہوں۔"

وجہی کی مثنوی قطب مشتری کا مطالعہ نہ صرف اس جہت سے اہم ہے کہ اس مثنوی کو اُردو ادب میں کلاسکس کا درجہ صحیح معنوں میں حاصل ہے بلکہ اس کی اہمیت کے اور بھی اسباب ہیں۔

کہا جاسکتا ہے کہ قطب مشتری ہمارا قدیم ادبی سرمایہ ہے اور کلاسکس ہے۔ سب صحیح و درست، مگر آج کی دُنیا میں اس کے مطالعے کی ضرورت ہی کیا ہے؟ ہماری توجہات کا مرکز عہدِ جدید کی ادبی تصنیفات ہی اتنی ہیں کہ انھیں دیکھنے سے فرصت نہیں مل سکتی۔ لیکن میں تو قدیم ادبی سرمائے کا مطالعہ نہایت ہی ضروری سمجھتا ہوں۔ کیوں کہ یہ قدیم ادبی سرمایہ ہی ہے جو نہ صرف ہمارے لطیف ذوق کی تسکین کا سامان ہے بلکہ سچ تو یہ ہے کہ یہ انسانی کاوش کا وہ سرمایہ ہے جس کے بغیر موجودہ ادبی اور تمدّنی ترقّی ناممکن تھی۔ تخیئل اور ذہانت کی پُرانی تاریخ جو قدیمی ادب کے اوراق میں وجہی جیسے فن کاروں نے اپنے زورِ قلم سے بند کر رکھی ہے، انسانیت کا سب سے قیمتی ورثہ ہے اور ہمیں لازماً اس کی قدر کرنی ہے۔

وجہی کا آرٹ اس وقت کی یاد دلاتا ہے جب عقل و دانش پر پہرے بٹھلا کر تخیئل اور ذہانت کو زنجیروں میں جکڑا نہیں گیا تھا بلکہ وجہی کے اشعار میں ان جذبات کا دل دھڑک رہا ہے جنھیں حسن و صداقت اور آزادیٔ فکر و ضمیر سے محبّت ہے۔

ہم نے کہا تھا، وجہی کا مطالعہ کئی جہت سے اہم ہے۔ ایک وجہ اہمیت کی یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اُس نے جو معیارِ شعر و سخن پیش کیا اُس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ آج سے لگ بھگ ۴۰۰ سال پیشتر بھی اُردو شاعری کے خط و خال اتنے ہی حسین تھے جتنے آج ہیں۔ حالاں کہ سماج میں اتنی بڑی سیاسی اور تمدّنی تبدیلیاں آچکی ہیں۔ قطب مشتری (جس کا سنِ تصنیف تقریباً ۱۶۰۸ء ہے) کے چند ایسے اشعار ملاحظہ ہوں جن میں وجہی نے اپنا معیارِ شعر و سخن پیش کیا ہے:

جو بے ربط بولے تو بتیاں پچیس — بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس
جے بات کے ربط کا نام نئیں — اُسے شعر کہنے سے کچ کام نئیں
نکو کر تو لئی بولنے کا ہوس — اگر خوب بولے تو یک بیت بس
ہنر ہے تو کچ نازکی بیت یاں — کہ موٹاں نیٹ باندتے لنگ کیاں
دو کچ شعر کے فن میں مشکل اچھے — کہ لفظ ہور معنی یو سب مل اچھے
اگر نام ہے شعر کا تجکوں چھند — چھنے لفظ لیا ہور معنی بلند
ہنروند اسکوں کہیا جائے گا — جو کوئی اپنے دل تے نوا لیائے گا
دیوانہ ہوں میں اس رنگی بات کا — کہ ہر دل میں جیو ہو کرے ٹھار آ
سخن گو وہی جس کی گفتار تھے — اچھل کر پڑے آدمی ٹھار تھے

زبان قدیم دکنی ہے۔ پھر بھی مطلب صاف ہے تقریباً یہی معیار میر کے تذکرہ نکات الشعراء میں بھی ملتا ہے۔ یعنی زبان سلیس ہو، باتوں میں ربط ہو، زیادہ بکواس کی ضرورت نہیں (نکو کر تو لئی بولنے کا ہوس) اشعار میں نازکی ہو، چُھنے لفظ ہوں اور معنی بلند، بات ایسی ہو جو دل میں گھر کر جائے وغیرہ وغیرہ۔

قطب مشتری کے مطالعہ کے بعد شاید اس بارے میں کوئی دوسری رائے نہیں ہو سکتی کہ وجہی ایک مقصدی فن کار تھا۔ اور اس کے پیشِ نظر تھا اونچے طبقے، رئیسوں، امیروں اور حکمرانوں کے کشتِ دل میں اخلاق، ایمان اور خوفِ خدا کی تخم ریزی۔ وجہی نے اپنے مقصد کا ہمیشہ خیال رکھا ہے۔ خواہ منظر نگاری ہو، کردار نگاری یا جذبات نگاری۔ یہ بھی صاف ہے کہ وجہی کے قلب و ذہن پر قرآنی احکام اور مذہبی ارشادات چھائے ہوئے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ کہیں کہیں فحش نگاری اور عریاں نگاری کے باوجود وجہی کی اکثر باتیں مذہبی حکمت پر مبنی ہیں اور انھیں اس نے شعریت کا جامہ عطا کیا ہے۔ اب اس مصرعے ہی کو لیجئے۔ ع وفادار سو پار کرتا رہے۔ قرآنی آیت ہے۔ **ما لکم من دون اللہ من ولی ولا نصیر** (اللہ کے سوا تمھارا کوئی دوست نہیں، مددگار نہیں) یہی بات وجہی نے بھی پیش کی۔ قرآن پاک میں ستاروں کو ایک جگہ سراجاً و ہاجاً یعنی روشن چراغ کہا گیا ہے۔ وجہی کے ذہن پر اس کا اثر دیکھئے۔

سورج شمع ہور تھال گھن ہفت رنگ
دِوا چند منہ کا ستارے پتنگ

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آسمان ایک ہفت رنگ طشتری ہے اور اس پر آفتاب کی شمع روشن ہے یا ہلال شمع ہے اور ستارے پروانے، وجہی کی منظر نگاری اور مرقع نگاری نہایت ہی وسیع آفاقی پردے پر ہوتی ہے۔ وہ بار بار آسمانوں ستاروں، چاند، سورج اور کہکشاں کی طرف ہماری توجہ منعطف کراتا ہے ؎

شفق صبح کا نئی ہے آسمان میں
کہ لالے کھلے سنبلستان میں

جوش نے ترقی کی تو یہ کہا ؎

اُفق پر یہ رنگین شفق کا ظہور
نگارِ ازل کے تبسّم کا نور

اس سلسلے میں وجہی کا صرف ایک اور مصرعہ ملاحظہ ہو۔
ع "سو نیزا ہے کہکش کہ خنجر ہلال" وجہی کے بعد اگر کسی شاعر نے اس طرح آسمانی پردے پر چاند، ستاروں اور کہکشاں کے نقش و نگار بنائے ہیں تو وہ اقبال ہے۔
وجہی پر ایک بڑا اعتراض یہ ہے کہ فحش نگاری کا آغاز اردو ادب میں یہیں سے ہوتا ہے۔ بات صحیح بھی ہے۔ اگر وجہی نہ ہوتا تو اردو ادب میں میراثر، مرزا شوق اور مومن کی مثنویوں کی وہ فحش نگاری اور عریاں نگاری نہ ہوتی جو کہیں کہیں ناقابلِ برداشت ہو جاتی ہے۔ یہ وجہی کی مثنوی میں عریاں نگاری تھی جس نے اردو غزل کو بھی برباد کیا۔ اُردو ادب میں "بوسہ کاری" اور اس کے جملہ لوازم کی روایات کا منبع قطب مشتری ہے۔ اس آغاز کا انجام شان دار طریقے سے آتش کے ہاتھوں ہوا اور بات کمر یار کی پیٹی ہوئی تک پہنچی۔ یہ ساری باتیں اور یہ اعتراضات ایک حد تک صحیح ہیں لیکن وجہی کے کلام کا بالاستیعاب مطالعہ یہ بتا رہا ہے کہ عریانی اس کا مقصود نہیں بلکہ یہ ایک مقصد کے تحت ہے اور وہ ہے اصلاحِ اخلاق ؎

عطارد دمنا آپ کا شاہ کوں | بہوت دھات سوں پند پاتشاہ کوں
کہ شہ عشق بازی توں کر اس منول | کہ تجتے خدا خوش اچھے ہور رسول

"خدا خوش، اچھے، (رہے) ہور (اور) رسول" یہی بنیادی چیز تھی جو وجہی کے پیشِ نظر تھی۔ اب یہ بات بحث طلب ہے کہ فن کار کو مذہبی موضوع کے پیش کرنے کا اختیار ہے یا نہیں ہے۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ فن کے دائرے میں بڑی وسعت ہے۔ اس دائرے میں کسی کے آہستہ آہستہ کھلتے ہوئے ہونٹ، کسی حسینہ کے "جسم کے دلاویز خطوط" بھی آ سکتے ہیں۔ ہماری زندگی صدرنگ ہے۔ اس زندگی میں "شرار بولہبی" ہی نہیں "چراغِ مصطفوی" بھی ہے۔ اس لئے وجہی نے اگر مذہبی موضوعات و مسائل کو چھیڑا ہے تو ہمیں اس پر اعتراض نہیں ہاں دیکھنا یہ ہے کہ ادب و فن کا بھی فن کار نے کچھ خیال رکھا ہے یا نہیں کیوں کہ فن کار نے جو کچھ کہا ہے اگر وہ اس کی فنی حیثیت ہی بالکل فراموش ہی کر گیا ہے تو وہ فن کار کیا ہوا۔ تصوّف، فلسفہ، مارکسی خیالات، عیسائی اور اسلامی نظریے یہ تو خام مواد ہیں اور ان کے موضوعِ سخن ہونے میں کسی طرح کی قباحت نہیں ——— ہاں مگر اتنی شرط ہے کہ اُن کی ترجمانی میں اصلیت، حسن اور سچائی ہو۔ وجہی اس لحاظ سے بڑا کامیاب شاعر ہے کہ اس کے تجربے میں شاعرانہ سچائی ہے۔ باتوں میں ربط و تسلسل ہے اور قطب مشتری میں تعمیری یکسانی۔ اسلوب کی بے ساختگی، تکنیک کی حسن کاری یہ سب چیزیں موجود ہیں۔ ان خوبیوں نے مل ملا کر اس مثنوی کو بحیثیت نظم ایک امتیازی حیثیت دے دی ہے۔ یہاں تسلسل تو ہے ہی۔ اس کے علاوہ جامعیت ہے خیال کی وضاحت ہے اور ان کے ساتھ ساتھ الفاظ کی سادگی، جذبات کی شدت

اور پھر جذبات پر شاعر کا قابو ۔ یہ خوبیاں ایسی ہیں کہ ہم انھیں آسانی سے نظر انداز نہیں کر سکتے۔ بہرحال! موضوع اور فن کی اس بحث کو یہیں چھوڑیئے اب آیئے پھر قطب مشتری پر اک نظر ڈالیں۔

قطب مشتری میں وجہی نے قلی قطب شاہ کے معاشقے کو افسانوی پیرائے میں پیش کیا ہے اور مروجہ دستور کے مطابق دیو اور پریوں کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ مشتری شاہ بنگالہ کی ملکہ ہے۔ قطب شاہ اپنے مشیر مصاحب عطارد کی معیت میں ایک فوج کثیر لے کر دکن سے بنگالے کو روانہ ہوتا ہے۔ راستے میں اژدہا اور دیو کو مارتے ہوئے آگے بڑھتا ہے۔ ایک پری مہتاب نامی کے یہاں قیام پذیر ہوتا ہے اور وہاں قطب شاہ کو چھوڑ کر کاربراری کے لئے عطارد بنگالے کی طرف روانہ ہوتا ہے۔ قطب شاہ نے مہتاب سے اپنے سفر اور ظالم دیو کے مارنے کا تذکرہ کیا۔ مہتاب نے جب سنا کہ دیو مارا گیا تو وہ اس دیو کے متعلق کہتی ہے ؎

موا کا دو دی پگ نیں جانتا

پریاں کو بی آ آ کے رنجانتا

یعنی کم بخت کا دو دی مرا، اچھا ہوا۔ اس کی حالت یہ تھی کہ پریوں کو بھی آ آ کر اذیت دیتا تھا۔ "رنجانتا" یعنی رنج دیتا ہے۔ ہو سکتا ہے اس عہد میں دیو اور پری کے تذکرے سے ہمیں دل چسپی نہیں رہی ہو۔ لیکن کیا یہ حقیقت نہیں کہ ہمارے قدیم فن کاروں نے دیو، پری، بھوت، جنات، اور حیوانوں کے پردے میں زندگی کے مختلف معاملات و مسائل کو پیش کیا ہے۔ ایک زمانہ تھا کہ "دیو" پریوں کو "رنجانتے" تھے۔ کیا آج ہمارے سماج میں مختلف شکل و صورت اور مختلف ہیئت کے "دیو" موجود نہیں ہیں۔ آج بھی کتنی ہی لیلائیں اور عذرائیں ایسی ہیں جو اپنے مجنوں اور وامق تک نہیں پہنچ سکتی ہیں فرہاد نے تیشے سے سر پھوڑ لیا۔ فیض نے یہ کہہ کر اپنی تسکین کر لی ۔

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

یہ اور پیری، ظلم اور عزت نفس، ادلا و امیر، مزدور اور سرمایہ دار۔ زندگی کے سلسلے، رخ ہیں، مختلف پہلو ہیں۔ جب تک زندگی باقی ہے انسان زندہ ہے۔ یہ پیش ہوتے ہی رہیں گے۔ اب فن کار خواہ وجہی ہو، ورڈسورتھ ہو یا فیض ہو، زندگی بہرحال فن کار کا احاطہ کئے رہتی ہے، وہ اسے اپنی آغوش سے نکلنے نہیں دیتی۔ فن کار کوشش بھی کرے تو زندگی سے بھاگ نہیں سکتا۔ ارمانوں کی روشن شب خون سے منہ پھیرتی رہے۔ شاعر اور فن کار بیلاؤں کی خیر مناتے ہی رہیں گے۔

ہمارے سماج میں دیوؤں کی موجودگی وجہی کے وقت میں بھی تھی۔ آج بھی ہے۔ مگر زندگی کی شب تاریک میں فن کار شروع ہی سے اپنی مشعلِ دل روشن کرتا آیا ہے اور ناامیدی کے سیلاب میں ڈوبتے دلوں کو امید کا ساغر بناتا ہے۔ وجہی نے بھی ایک عظیم فن کار کی طرح ستم ظریفیٔ حالات سے نپٹنے "دیو" کو تہہ تیغ کرنے اور سعی عمل کی ترغیب دی ہے۔

مثنوی قطب مشتری لکھنے کا ایک بڑا مقصد یہ تھا کہ وجہی درسِ اخلاق دینا چاہتا تھا۔ اس میں قطب شاہ اور مشتری کی عشق و عاشقی تو تھی لیکن ایک صلائے خاص بھی تھی یعنی اعلیٰ اور مثالی کردار بننے کی لپک لوگوں کے دل میں پیدا کرتا۔ یہی سبب ہے کہ رنگینی، دل چسپی، قصہ، کہانی اور مختلف مناظر کی پیش کش کے ساتھ ساتھ وجہی نے اپنے آدرش کو بھلایا نہیں موقع بہ موقع ایک اعلیٰ کردار کی جھلک وہ پیش کر دیتا ہے اور پند و نصیحت سے بھی باز نہیں آتا ؎

جے مومن مسلمان دل نرم ہے	نشان اس کے ایمان کا شرم ہے
جو کم ذات اس تے وفا نہیں ہوتا	اصیلاں تے ہرگز خطا نہیں ہوتا
ہوا دیو جیو سے وہاں تے جدا	کہ ظالم تے راضی نیں ہے خدا
دُنیا میں توں آیا تو کچھ نام کر	خدا کوں جو بھاتا ہے سو کام کر
بلند مرتبا جھوٹ تے ہوئے پست	دُنیا میں نہیں سچ تے کچھ خوب بت
کہ تجھتے خدا خوش اچھے ہور رسول	کر تجھ عشق بازی توں کر اس قبول

آج ہم ۲۰ ویں صدی کے انسان ہیں۔ یہ سائنٹفک دور ہے۔ زندگی پیچیدہ سے پیچیدہ تر ہوتی جا رہی ہے۔ ان اخلاقی قدروں کی کوئی اہمیت باقی نہیں رہ گئی ہے۔ جنھیں وجہی نے پیش کیا ہے۔ ہماری موجودہ تہذیبی اور اخلاقی سطح کو دیکھتے ہوئے ایسا کہنا حقیقت کا اظہار ہے۔ لیکن یہ بھی تو دیکھئے، ہم اپنے خیالوں میں، اپنے خوابوں میں، اپنی تخلیق کے لحاظ سے صرف آج ہی کے انسان تو نہیں ہیں۔ ماضی سے ہمارا اٹوٹ رشتہ قائم ہے۔ آج ہم نبی نہ ہوں، پیغمبر نہ ہوں، مگر ہمارے اسلاف، ہمارے آباؤ اجداد تو رسولوں اور ہادیوں کا زمانہ دیکھ چکے ہیں۔ ہمارے تحت الشعور میں اعلیٰ اخلاقی اور روحانی قدریں اب تک دبی دبائی موجود ہیں۔ وجہی انہیں قدروں

کو حیاتِ نو عطا کرتا ہے۔ انھیں زندگی و پائندگی عطا کرتا ہے۔ انھیں درخشندگی و تابندگی بخشتا ہے۔ اور اخلاق کی بجھتی ہوئی چنگاریوں کو ایک بار پھر وہ شعلہ افشاں کرتا ہے۔ یہ بڑی بات ہے۔

مثنوی قطب مشتری کے ہیرو قلی قطب شاہ نے دکن سے بنگالے تک کا سفر کیا۔ یہ ایک طویل سفر تھا۔ اس مثنوی میں منظر نگاری کی بڑی گنجائش تھی لیکن اس لحاظ سے منظر نگاری کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ پھر بھی جہاں جہاں منظر نگاری کے نمونے ملتے ہیں۔ ان میں شاعرانہ ناز کی موجود ہے۔

دکھایک دسا ایک نزدیک باغ   ہوا اس کی باساں تے تر سب دماغ
(نظر آیا)   (خوشبو سے)

کہ پاتاں کے پڑیاں کو سب پھاڑ کر   پھلاں جھانکتے تھے سراں کاڑ کر
(پتے) (پردے)   (نکال)

سرو داں سو مرغاں کے نلے تھے واں   صُریّاں کلیاں، پھول پیالے تھے داں
    (صراحیاں)

برگ بار آنے تھے اس دھات سب   کہ چھپ گئے پھلاں کے تلے پات سب
(طرح)

نہ واں کو نہ تھا آگے اس ٹھار ٹھار   بہار اور بھیتر اتھا سب بہار
(جگہ) (موقعہ)   (باہر) (اندر) (تھا)

چمن در چمن سرو و واست تھے   کلیاں سرخوش ہور پھول سو مست تھے
عجب پانی اس ٹھار کا صاف تھا   کہ امرت پر بھی اسے لاف تھا
پھلاں باغ میں سینے تھے شوق سوں   جنادر پر شتے تھے سب ذوق سوں
ڈبیاں پھول رنگ رنگ کاناں چمن   کہ خوش بوئی فروشی اپی واں پون

(چمن کی دوکان میں مختلف پھول ڈبے ڈبیوں کے طور پر تھے اور ہوا خود عطر فروشی کر رہی تھی)

اور دیسے میں لب بام کوئی آجاتا ہے۔

اتھا محل واں ایک ایسا بلند   پون سار نا ہو سکے سٹ کمند
یکا یک اس محل پر ایک نار   کنک چھت سوں آئی ابھیں سنگار

ان مثالوں سے وجہی کی شاعرانہ منظر کشی اور زبان و بیان کی خوبیاں اوجِ کمال پر نظر آتی ہیں۔

عطارد نے مشتری شاہ کے محل کی آرائش کی۔ اس آرائش کا جو بیان وجہی نے کیا ہے وہ پڑھنے کی چیز ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے ہم دوڑ بیمیں پر منقش سینما کی مناظر نیری سے گذر رہے ہیں۔ وجہی کی یہ ساحری ہے کہ آج اس کی زبان ہماری زبان سے بہت حد تک مختلف ہے پھر بھی ہم اس کی کتاب میں کھو جاتے ہیں۔ یہاں تو عطارد نے مشتری کے محل کی دیواروں پر جو نقش و نگار بنائے اور جو تصویری کے شاہکار پیش کئے۔ ان سے متعلق محض ایک دو اشعار [illegible]

کہیں بن بیاباں کہیں سمد کھار   کہیں مرغ ماہی کہیں پھول جھاڑ
کہیں شیر شرزا کہیں گج ترنگ   کہیں باز بحری کہیں پک کلنگ
کہیں شاعراں شعر کہتے اہیں   کہیں چشمے امرت کے بہتے اہیں
کہیں ہیں ملانے کہیں ہیں خمار   کہیں ہیں دوانے کہیں ہشیار

وجہی کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ ہر چند اُس نے فن کو نہتا نہیں سمجھا۔ ادب کو برائے ادب نہیں برتا پھر بھی اُس کے یہاں تشبیہ، تمثیل، رمزیت اور گمان آپ سبھی کچھ پا سکتے ہیں۔

یہاں اس کا موقع نہیں کہ وجہی کی غریاں نگاری اور جذبات نگاری کی مثالیں پیش کی جائیں یا اردو ادب کی دوسری مثنویوں سے قطب مشتری کا مقابلہ یا موازنہ کیا جائے۔ لیکن یہاں قطب مشتری اور گلزار نسیم کی تہذیبی فضا اور اس کی تفصیل کا ایک مختصر سا حوالہ دے دیا جائے تو شاید یہ بے موقع نہ ہو۔ ہم تو سبھی تسلیم کرتے ہیں کہ فن کار بہر حال اپنے ماحول سے وابستہ رہتا ہے۔ اس لئے اس کے کارناموں میں "روحِ عصر" کسی نہ کسی طرح سے موجود بھی رہتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ مختلف ادوار کے ادب پاروں میں ہمیں اس عہد کی سوسائٹی سانس لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے قطب مشتری (تقریباً ۱۶۰۸ء) سے گلزار نسیم (تقریباً ۱۸۴۰ء) تک ایک لمبا سفر ہے۔ قطب مشتری اور گلزار نسیم دونوں کی فضا اور اس کی تفصیل ارضِ دکن اور لکھنؤ کی تمدنی اور سیاسی فضا کی تفصیل ہے۔

گلزار نسیم کی فضا میں شراب کی بُو ہے۔ عورت مرد کھُل کر داد عیش دیتے ہیں۔ مرد کے چاروں طرف عورت ہی عورت ہے کسی طرف دلبر کی طرف محمودہ اور کسی طرف بجز اوت ہے تو کسی طرف بکاؤلی ہے۔ اس فضا کی تفصیل کو مزید واضح کرنے کے لئے اس میں اندر سبھا کی فضا کی شمولیت کر لی جائے تو بس پھر کچھ نہ پوچھئے۔ پکھراج، نیلم، لال اور سبز پری کی دھوم ہے۔ شمشیر و سناں کا کہیں پتہ تک نہیں، بس جدھر دیکھئے طاؤس و رباب کی

بات ہے سمد ہو گئی کہ تلوار تک خوبصورت نیام میں رکھ دی گئی۔

"پہنے ہے قبا یار کی تلوار لبِ سنگ" (اندر سبھا، امانت) گلزارِ نسیم نے ایک ایسی دُنیا پیش کی جس کے افراد ہاتھ پاؤں ہلانے سے بہتر یہ سمجھتے ہیں کہ کوئی ایسا دیو مل جائے جو "گلزارِ ارم" کی انھیں سیر کرا دے اور ایسا چھومنتر کا نسخہ ہاتھ لگ جائے کہ بیٹھے بیٹھے "گلشنِ نگارین" تیار ہو جائے۔

لکھنوی ہیرو کے برعکس قطب مشتری کا ہیرو دیو، پری، گنڈے تعویذ طلسم اور چھومنتر کے پھیر میں نہیں رہتا۔ وہ لیتا نہیں، عطا کرتا ہے۔ "دیو ماموں" کو حلوے کھلا کر رام نہیں کرتا بلکہ اُسے تہ تیغ کرتا ہے۔ اژدھے سے طلسماتی جنگ نہیں کرتا۔ اپنے زورِ بازو سے اس کا سدِ باب کرتا ہے۔ منتر یال اور دیو کی مدد سے وہ "گلشنِ نگارین" یا دھوکے کی ٹٹی نہیں کھڑا کرتا ہے۔ وہ اپنے زورِ بازو، اپنی صلاحیت، شرافت اور نجابت سے قابلِ میراث پدر ہے۔

وجہی کا ہیرو قطب جوان ہے صحت مند اور توانا ہے۔ اُس کی بھی خواہشیں ہیں۔ مگر کروٹ کروٹ دبیر، محمود، بہزاد، اور بکاؤلی کو لئے نہیں پھرتا۔ راستے میں مہتاب اُسے ملتی بھی ہے تو منہ بولے بھائی بہن کا رشتہ قائم کر کے ساتھ رہتا ہے۔ وہ اپنی دھن کا پکا ہے اور جس کی تلاش میں وہ ہوتا ہے اُسے ہی حاصل کرتا ہے راستے راستے گلزارِ نسیم کے ہیرو کی طرح "چراغ اور فتیلے" کی بلا میں گرفتار نہیں ہوتا

لکھنو کی دُنیا دکن سے بالکل ہی مختلف ہے یہاں آرائش ہے، سجاوٹ ہے۔ رنگینی اور دلبستگی کے ہزار ہا سامان ہیں۔ پھر بھی ایک عجیب بات ہے کہ لکھنوی سمن کدوں کا نسترن اور گلاب زار کی سانس سے اُس فضا کا مقابلہ نہیں ہو سکا جو ارضِ دکن کی فضا ہے اور جہاں کی خوشبوئی فروشی اپنی واں پون، یہاں لکھنؤ اور دکن کا تذکرہ یوں ہی چھڑ گیا۔ اس سے کسی دبستان کے فن پاروں کی عظمت کا موازنہ مقصود نہیں لکھنؤ ہو یا دلّی، دکن ہو یا عظیم آباد سبھی دبستانوں نے اپنی بساط بھر ادبِ اردو کی خدمت کی ہے اور آج تک کر رہے ہیں اور سب کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ آج کی فضا میں نجات کا راستہ سیاسی معاملات ہی میں نہیں ادبی مسائل میں بھی "پنج شیل" ہی کی روشنی میں دکھائی دیتا ہے۔

بہرحال! قطب مشتری کا ایک سرسری خاکہ ذہن میں رکھتے ہوئے وجہی کے متعلق ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ ایک عظیم فن کار گذرا ہے۔ سچ پوچھیے تو ایسے ہی فنکار منصبِ کام و دہن کو بدل کر رکھ دیتے ہیں۔ اس میں کوئی مبالغہ نہیں کہ وجہی نے عملی طور پر یہ ثابت کر دیا کہ فنی حدود کے اندر بھی آرٹ سوسائٹی کے لئے مفید ہو سکتا ہے۔ ادبی محاسن کے ساتھ ساتھ ادب برائے زندگی کی بات کس طرح ہو سکتی ہے۔ اس کی عمدہ مثال ہمیں قطب مشتری میں ملتی ہے۔ اس شہ پارے سے ہمارے ذوقِ جمال کی تسکین ہی نہیں ہوتی۔ بلکہ ہمارے لئے ایک فلسفۂ اخلاق، فلسفۂ تمدن اور حیات سے متعلق ایک خاص مطمحِ نظر بھی موجود ہے۔ اور اس حیثیت سے وجہی آسکر وائلڈ اور لارڈ آبیری (ادب برائے ادب کے علمبردار) برنارڈ شا اور ابسن (ادب برائے زندگی کی صدا بلند کرنے والے) ان سبھوں سے عظیم تر نظر آتا ہے۔ وجہی کی عظیم وراثت اور اس کے سرمائے پہ ہم جتنا بھی فخر کریں وہ کم ہے۔ کیوں کہ دانایانِ مغرب بھی اس کے سامنے صغیر معلوم ہونے لگتے ہیں۔ آسکر وائلڈ اور لارڈ آبیری فن برائے فن کے اس حد تک علمبردار ہوئے کہ ادب کا زندگی کے ساتھ جو نازک رشتہ ہے، وہ مجروح ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ اسی طرح اس عہد کے عظیم فن کار شا اور ابسن پر زندگی اس حد تک تسمہ پا کی طرح سوار ہوئی کہ باریک اور لطیف فنی رکھ رکھاؤ اور حسن کا گلا اکثر گھٹنے لگا ہے لیکن وجہی کے یہاں شروع سے آخر تک ایک حسین توازن، بات میں ٹھہراؤ جذبے پر فنی ضبط، یہ سب کچھ اس حد تک ہے کہ تعجب ہوتا ہے۔ اتنی صلاحیتوں کا وہ اس زمانے میں کیسے حامل ہو سکا۔ ایک نابغہ کی طرح ایک "جینیس" کی طرح وجہی اردو ادب پر اس طرح اثر انداز ہوا ہے کہ صرف تاریخی حیثیت سے ہی نہیں۔ ادبی اور فنی حیثیت سے بھی ہم اُسے کسی قدم پہ نظر انداز نہیں کر سکتے۔

ایس چند شرما

رُباعیاتِ محروم

حضرت محروم دورِ حاضر کے شاعروں میں ایک اعلیٰ مقام رکھتے ہیں۔ آپ کا شمار ہندوستان کے بلند پایہ اور نامور اساتذۂ سخن میں ہے۔ محروم کو شعر و شاعری سے طبعی دلبستگی ہے۔ یہ ملکہ ان کی فطرت میں ودیعت ہے۔ ایک انگریزی مقولہ ہے "شاعر پیدا نہیں کئے جاتے بلکہ پیدا ہوتے ہیں"۔ محروم کی ذات اس مقولے پر پوری اُترتی ہے۔ انھوں نے کسی کے سامنے زانوئے شاگردی تہ نہیں کیا۔ اُن کی شاعری کسی کی [illegible] مرہونِ منّت نہیں رہی۔ فارسی میں بیسیوں ایسے شاعر گذرے ہیں جنھوں نے صرف رُباعی گوئی کی بدولت لازوال شہرت حاصل کی۔ شیخ ابوسعید، خیّام، افضل کاشانی سحابی، و سرمد کی عالمگیر شہرت صرف رُباعی کی بناء پر ہے۔ اُردو میں اگرچہ شاعری کے دوسرے شعبوں نے بے انتہا ترقّی کی لیکن رُباعی کو وہ رُتبہ نصیب نہ ہوا جو اُسے فارسی میں حاصل ہے۔

بڑی خوشی کا مقام ہے کہ رُباعیاتِ محروم کی اشاعت سے اُردو شاعری اور خصوصاً اُردو رُباعیوں کے ذخیرے میں ایک گراں قدر اضافہ ہو رہا ہے۔ حضرت محروم کی ذات محتاجِ تعارف نہیں۔ آپ اس عہد کے بڑے اہم اور ممتاز رُباعی نگاروں میں سے ہیں۔ ان کے کلام کی پختگی اور زبان کی دلآویزی اُردو ادب کے اربابِ نظر سے خراجِ تحسین وصول کر چکی ہے۔

بقول اکبرالہ آبادی:۔

ہے داد کا مستحق کلامِ محروم — لفظوں کا جمال اور معانی کا ہجوم
ہے اُن کا سخن مفید و دانش آموز — ان کی نظموں کی ہے بجا ملک میں دھوم

رُباعی ایسی صنف ہے جو تخیّل کی بلندی اور بیان کی پختگی چاہتی ہے۔ "اس صنف کی تخلیق اس غرض سے ہوئی ہے کہ پختہ زندگی کے دیدہ و شنیدہ تجربات کو ہموار کرکے اور رسیدہ فکر کے تجزیے و ذہنی افکار کو ترتیب دے کر قلیل، لیکن بے حد جچے تُلے الفاظ کی صورت میں ایسے اُستادانہ اختصار اور ایسے حکیمانہ لہجے میں ادا کیا جائے کہ اس کے اجمال کے آئینۂ جمال پر تفصیل کا جلال سر بسجود ہو کر رہ جائے۔ اور جو شاعر کہ حضرت محروم کے مانند مشق و دارائے نظر نہ ہو اُسے لیلائے رُباعی کی بارگاہ سے محروم کر دیا جائے۔"[1]

بہرحال اُردو نظم کا ذخیرہ رُباعی کے مجموعوں سے خالی نہیں۔ میر انیس نے بہت رُباعیاں کہیں اور ایسی کہیں کہ رُباعی گوئی کا حق ادا کیا۔ ان کے یہاں اکثر چوتھا مصرع رُباعی کو چوتھے آسمان پر پہنچا دیتا ہے۔ حالی مذہب سے مطلب رکھتے تھے۔ اُن کی رُباعیاں ان کے اصلاحی مفہوم کی پوری عکاسی کرتی ہیں۔ اکبر اپنے رنگ میں یکتا ہیں۔ روّاں لکھنوی اور اثر صہبائی کے ہاں شباب کے ولولے، جذبات کی بے تابی کے ساتھ حُسنِ ادا اور خیالات کی بلندی بھی موجود ہے۔ رُباعیوں کے چند مجموعے اس صدی میں شائع ہوئے ہیں۔

حضرت محروم دُنیائے ادب میں تعارف کے محتاج نہیں۔ آپ اُردو ادب کی دُنیا میں اپنی جگہ بنا چکے ہیں جس کی وقعت اور عظمت سب کو تسلیم ہے۔ آپ کی طبیعت ہمہ گیر اور آپ کا تخیّل بلند و مستحکم اور بیان دلکش ہے۔ آپ کا شمار ان اساتذہ میں ہے جن کی غائر نظر عالی اور

---

[1] جوش ملیح آبادی سرورق رُباعیاتِ محروم

مستقبل تک پہنچتی ہے" حسنِ ترکیب ، ندرتِ خیال ، سادگی وسلاست زبان ، چستیٔ بندش ، جدّتِ اسلوب ، نزاکت ، بلندیٔ تخیل ، شوکت الفاظ شوخی وخوبیٔ محاورہ ، صحتِ روزمرّہ ، حقیقت نگاری ، منظرکشی ، جوش وجذبہ صنائع بدائع ، تنوع ، خوش مذاقی ، علمیت ، فلسفۂ حیات ، مسائلِ زندگی الغرض کسی چیز کی کمی نہیں ۔ انھوں نے ہر رنگ میں اور ہر موضوع پر شعر کہے ہیں ۔

محروم کے کلام میں تصنع اور آورد مطلقاً مفقود ہیں ۔ وہ حقیقت اور فطرت کے پرستار ہیں ۔ روانی اور سلاست ان کے کلام کا خاص جوہر ہیں ۔ الفاظ کی موزونیت اور محاورہ کی برجستگی ان کے اشعار میں جا بجا نمایاں ہے ۔ صفائیٔ کلام اور پختگیٔ مشق بدرجہ اتم موجود ہے ۔ وہ فنِ شاعری کے استاد ہیں اور بحور واوزان پر کامل قدرت رکھتے ہیں ۔ عروض و قوافی میں انھیں پوری دسترس حاصل ہے[1]"

خیال کی پاکیزگی ، بیان کی روانی ، عام جذبات انسانی کی ترجمانی اخلاقی تلقین اور حسنِ فطرت کی نقاشی محروم کی رباعیات کی اہم خصوصیات ہیں ۔ آپ کی ذہنیت توازن اور آپ کا شعور اعتدال سے مزّین ہے ۔ جن اوصاف اور اقدار کی رباعی کے لئے ضرورت ہے وہ آپ میں بدرجۂ اتم موجود ہیں یہی وجہ ہے کہ آپ کے اور کلام کی طرح رباعیاں بھی نہایت پسند کی جاتی ہیں ۔

اللہ تعالیٰ خالق کائنات ، قادرِ مطلق کاہ سے ماہ تک حکمران ہے ۔ خداوند کریم مشکل کشا ہے ۔ بجز ذات کبریا کوئی سچا رہنما نہیں ہے ۔ غرضیکہ اللہ تعالیٰ ہر کمال و زوال میں مددرساں ہے ۔ ’آہ‘ اور ’واہ‘ دونوں میں اس کا عکس موجود ہے ۔ متقی و مجرم ہر دو اُس غفور کی رحمت کے طالب ہیں ۔ محروم ابتداء میں پروردگار عالم کی حمد و مناجات اس طرح کرتے ہیں کہ صدقِ نیت یقینِ محکم و اعترافِ گناہ کا بیّن ثبوت ملتا ہے ۔

ہر راہ میں ہے راہ نما نام تیرا   ہر آہ میں ہے عُقدہ کشا نام تیرا
تسکیں میں ترا خیال تسکیں افروز   اندوہ میں اندوہ رُبا نام تیرا

اور:-

مجرم ہوں ، سیاہ کار ہوں ، رحمت کر   عاجز ہوں ، گناہ گار ہوں ، رحمت کر
حاضر ترے در پہ اے خداوندِ کریم   با دیدۂ اشک بار ہوں ، رحمت کر

[1] جلیل القدر شعراء صفحہ ۲۴۳ از پروفیسر ایس ۔ ایل ۔ گوہر ۔

محروم مشرقی تمدّن کی پیداوار ہیں اور ادبی و قومی ، اصلاحی تحریک میں اکبر الہ آبادی کے ہمنوا معلوم ہوتے ہیں ۔ کئی رباعیوں میں تعلیم نسواں اور عورتوں کی بے باکی و بے حجابی کو طنز کا نشانہ بنایا ہے ۔ ان کے یہاں غم و یاس کی عکاسی بھی کہیں کہیں ملتی ہے ۔ پھر بھی بہ حیثیت مجموعی ان کی رباعیات کا انداز مصلحانہ ہے ۔ مثلاً

دُنیا نے عجب رنگ جما رکھا ہے   ہر اک کو غلام اپنا بنا رکھا ہے
پھر لُطف یہ ہے کہ جس سے پُوچھو وہ کہے   اس عالم آب و گِل میں کیا رکھا ہے

رُباعیاتِ محروم کا شاعرانہ معیار بہت بلند ہے ، فلسفۂ اخلاق ، مذہب اور روحانیت کے نکتے جنھوں نے فارسی رُباعیوں کو اس قدر پُر معنی بنایا ان میں جا بجا ملتے ہیں ۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں :-

دروازہ نجات کا بیاباں میں نہیں   دل کا آرام قصر و ایواں میں نہیں
تسکیں جنّت میں بھی نہیں مل سکتی   جب تک موجود قلبِ انساں میں نہیں

دم اکثر پارسائی کا بھرتا ہے   حیراں ہوں کہ دل مرا یہ کیا کرتا ہے
خوف اس کو گناہ سے نہیں ہے لیکن   الزامِ گناہ سے بہت ڈرتا ہے

انکارِ گناہ بھی کئے جاتا ہوں   تکرارِ گناہ بھی کئے جاتا ہوں
حاصل ہو ثوابِ مفت ، اس لالچ میں   اقرارِ گناہ بھی کئے جاتا ہوں

ظاہر میں قضا بہت ستم ڈھاتی ہے   جاں جسم کے اجل کا نام ڈر جاتی ہے
لیکن ہر موت کا نتیجہ ہے حیات   ہر شام پیامِ صبحِ نو لاتی ہے

بدخواہ نہیں خالقِ اکبر اپنا   غائب ہو کر بھی ہے وہ رہبر اپنا
ہم خود ہیں بُرے تو ہے مقدّر بھی بُرا   اچھے ہیں تو اچھا ہے مقدّر اپنا

ادبار کا گھر ، کہ جائے اقبال ہے دہر   جیسا نظر آتا ہے بہر حال ہے دہر
کیوں زشتیٔ دہر پہ ہے برہم اتنا   ناداں ترا آئینۂ اعمال ہے دہر

آئینۂ دل کو گردِ کیں سے رکھ صاف   کر دے اہلِ ریا کے کینوں کو معاف
دُنیا میں نہ کر کسی سے بے انصافی   دُنیا سے مگر نہ رکھ اُمیدِ انصاف

محروم کو اپنی زندگی میں بہت سے جانکاہ صدمے دیکھنے پڑے ہیں جن کی بدولت اظہارِ یاس والم ان کے کلام کا ممتاز جوہر بن گیا ہے۔ رُباعیات میں بھی بعض جگہ اس کی جھلک نظر آتی ہے:۔

درکار جگر تھا زخمِ کاری کے لئے
تیار نہ تھا جگر فگاری کے لئے
محروم! خوش اس کو کس طرح میں رکھتا
جو عمر ملی تھی سوگواری کے لئے

حیراں ہوں کیا کیا خدایا میں نے
بے فائدہ عمر کو گنوایا میں نے
پیری بھی قریبِ خاتمہ آپہنچی
منزل کا نشاں ابھی نہ پایا میں نے

کب کوئی جہاں میں چھوٹتا ہے غم سے
دل آخرکار ٹوٹتا ہے غم سے
صدمات سے کُھلتی ہیں بشر کی آنکھیں
پھوڑا غفلت کا پھوٹتا ہے غم سے[1]

بلند آہنگی اور لفظی گورکھ دھندے سے آپ ہمیشہ دُور دُور رہے۔ چناں چہ ان کا نشان آپ کی رُباعیوں میں بھی نہیں ملے گا۔ دِقّتِ نظر اور معنویت کی آپ کے ہاں کمی نہیں چند رباعیاں بطورِ نمونہ یہاں پیش کی جاتی ہیں

بندگی کے احساس کے ساتھ جذبۂ خودی کے تیور ملاحظہ ہوں۔

زندہ ہیں تری رضا پہ مرنے والے
یہ ڈوب کے ہیں پار اُترنے والے
بے خوف وہی ہیں جن کو ہے خوف ترا
کس سے ڈرتے ہیں تجھ سے ڈرنے والے

آج کل کے تمدّن میں انسان جس حالت کو پہنچا ہے اس کا نقشہ کس صفائی اور سچائی سے کھینچا ہے۔

حاصل کتنا کمال انساں نے کیا
افلاک کو پائمال انساں نے کیا
یہ عقل مگر ابھی نہیں آئی کہ کیوں
انساں کو تباہ حال انساں نے کیا

اور:۔

بے رحم و کرم سے آج بیزار انساں
انساں سے ہے خود برسرِ پیکار انساں
دُنیا کو بنا دیا ہے دوزخ اس نے
کس منہ سے ہے جنّت کا طلبگار انساں

اخلاقِ احسن کے باب میں کیا خوب کہا ہے:۔

آئینۂ دل کو گردِ کیں سے رکھ صاف
کر دے اہلِ ریا کے کینوں کو معاف
دُنیا میں کسی سے کر نہ بے انصافی
دُنیا سے مگر نہ رکھ اُمیدِ انصاف

دنیا کو اس کی خرابیوں کی وجہ سے بُرا نہیں کہا بلکہ اور کسی کو ملزم ٹھہرایا ہے۔

دُنیا تھی یہی صدق و صفا کی دُنیا
رحم و کرم و مہر و وفا کی دُنیا
انساں نے بنا دیا بالآخر اس کو
جور و ستم و کذب و ریا کی دُنیا

فکر و نظر کی وسعتیں ملاحظہ ہوں:۔

کھلتا یہ رازِ علم و حکمت پہ نہیں
جب تک کرمِ خاص بصارت پہ نہیں
معلوم ہوا ہے بعدِ فکرِ بسیار
پردہ آنکھوں پہ ہے حقیقت پہ نہیں

تقدیر کا رونا کون نہیں روتا مگر آپ کا نقطۂ نظر عاملانہ ہے:۔

کیوں سب کو سُنائیں حالِ ابتر اپنا
جب اس میں قصور ہو سراسر اپنا
ہم کو سنتے ہیں عبث مقدّر کو ندیم
اعمال سے بنتا ہے مقدّر اپنا

اور

پاداشِ عمل کی ہے یہ منزل اے دوست
قدرت کا ہے انتظام کامل اے دوست
اعمالِ بد اپنے بھول جاتے ہیں ہم
قدرت ان سے نہیں ہے غافل اے دوست

جبر و اختیار بہت پامال مسئلہ ہے۔ آپ نے اس میں ندرت کا رنگ چمکایا ہے۔

مختار تھا کر گیا جو دل کو بھایا
ہو کر مجبور پھل بھی اس کا پایا
یوں جبر سے اختیار مغلوب ہوا
یوں عالمِ اختیار میں جبر آیا

مذہب کے بارے میں کیا خوب فرمایا ہے۔

مذہب کی زباں پہ ہے نکوئی کا پیام
حسنِ عمل اور راست گوئی کا پیام
مذہب کے نام پر لڑائی کیسی
مذہب دیتا ہے صلح جوئی کا پیام

پہلی جنگِ عظیم کے بعد سے جو بدعنوانیاں ہماری تہذیب و تمدّن میں داخل ہونے لگیں۔ ان کی شکایت اس طرح کرتے ہیں:۔

تغیر پسند ہے زمانے کا مزاج
تبدیل ہوئے جاتے ہیں سب رسم و رواج
پہلے تھا جنونِ عشق عریانی کوش
برہم زنِ ہوش حسنِ عریاں ہے آج

وہ یہ مانتے ہیں کہ:۔

اس دورِ کمالات میں پسپا ہوں میں
نقشِ قدمِ قدیم کا جویا ہوں میں
سائنس کی تم ترقیاں گنواؤ
انساں کی مصیبتوں کو گنتا ہوں میں

حضرت محروم خیر سے بڑے زاہد خشک بھی نہیں ہیں کس تڑپ کے ساتھ کہتے ہیں:۔

جب کالی گھٹائیں جھوم کر آتی ہیں
ساون کا گیت کوئلیں گاتی ہیں
تب یاد میں گزری ہوئی برساتوں کی
آنکھیں مری سیلِ اشک برساتی ہیں

---

[1] دیباچۂ طبع اول صفحہ ۱۳ تا ۱۵ از ڈاکٹر محمد اقبال

کوئی یہ نہ سمجھے کہ حضرت مرحوم "ادب برائے زندگی" کے قائل نہیں۔
ان کی یہ دو رباعیاں ملاحظہ ہوں:-

آٹا مصنوعی اور گھی مصنوعی   مل جاتے ہیں دودھ اور دہی مصنوعی
مصنوعی ہیں زندگی کے سامان   کیوں کر نہ ہو اپنی زندگی مصنوعی

ہرگز نہیں دوربیں نگاہِ انساں   روشن تقدیر پہ ہے راہِ انساں
تقدیر نے گندم کو کیا ہے کم یاب   گندم تھی باعثِ گناہِ انساں[1]

حضرت مرحوم نے اپنی رباعیوں میں گوناگوں مضامین کو سمو دیا ہے
مثلاً انسان فلک کا ٹوٹا ہوا تارا ہے:-

ہے نازشِ کائنات یہ پیکرِ خاک   دھوم اس نے مچا رکھی ہے زیرِ افلاک
یہ دارِ فنا، یہ اس کی بزم آرائی   غافل انجام سے ہے یا ہے بیباک

اپنی حد میں رہنا عین انسانیت ہے:-

انساں ہے تمیزِ نیک و بد سے انساں   ورنہ بد تر ہے دام و دد سے انساں
نفسِ محدود کا تقاضا ہے یہی   گذرے ہرگز نہ اپنی حد سے انساں

عصرِ حاضر کا انساں، ننگِ انسانیت اور اخلاق سوز حرکات و
اعمال کا مرتکب ہے:-

ہے رحم و شرم سے آج بیزار انساں   انساں سے ہے خود برسرِ پیکار انساں
دنیا کو بنا دیا ہے دوزخ اس نے   کس منہ سے ہے جنت کا طلبگار انساں

انسان کی خدمت کے لئے کائنات کا ذرہ ذرہ رات دن گردش میں ہے۔

تیرے لئے اے انساں ہے عالم سارا   ہر ذرہ زمیں کا، چرخ کا ہر تارا
راحت کی ہوس میں چھوڑ کر راحت کو   پھرتا ہے کہاں کہاں یہ مارا مارا

مذہب کی بناء پر نسلِ انسانی کی تفریق بڑا جرم ہے:-

دنیا کے حق آگاہوں کا مذہب ایک   تعلیمِ خدا رسی کا مکتب ہے ایک
تفریق کے ہیں بہت بہانے، ورنہ   اللہ کہو کہ رام، مطلب ہے ایک

ہندو مسلم اتحاد کی تلقین بھی ملاحظہ کیجئے:-

قائل ہم ذاتِ پاکِ یزداں کے ہیں   عامل فرمودہ ہائے شیطاں کے ہیں
کہنے کو تو ہندو بھی مسلماں بھی ہیں ہم   پابند نہ دھرم کے نہ ایماں کے ہیں

---

[1] دیباچہ طبع ثانی صفحہ ۱۹ تا ۲۲ از علامہ برج موہن دتاتریہ کیفی۔

دُنیا کی بے ثباتی کا ذکر اس طرح کیا ہے:-

سب جانتے ہیں کہ بے بقا ہے دُنیا   سب مانتے ہیں کہ بے وفا ہے دُنیا
ترکِ دُنیا کے مدّعیوں میں بھی   اکثر ہیں کہ جن کا مدّعا ہے دُنیا

دُنیا منزل نہیں ہے:-

ہے بحرِ رواں، نہیں ہے ساحل دُنیا   ہے راہِ سفر، نہیں ہے منزل دُنیا
رہتا آخر کوئی تو محفوظ اس میں   ہوتی جو مقامِ امن اے دل دُنیا

گذری ہوئی باتوں کی یاد غم زا ہے:-

جب کالی گھٹائیں جھوم کر آتی ہیں   ساون کا گیت کوئلیں گاتی ہیں
تب یاد میں گذری ہوئی برساتوں کی   آنکھیں مری سیلِ اشک لاتی ہیں

نقصان سے رنجیدہ نہ ہونا چاہئے

کیا چیز تری ہے جس کو کھوتا ہے   نقصان نقصان پکار کر روتا ہے
اک ذرہ بھی دہر میں نہیں جب تیرا   بے تاب غمِ زیاں سے کیوں ہوتا ہے

عمل سے تقدیر بنتی ہے:-

کیوں سب کو سنا رہا ہے حالِ ابتر اپنا   جب اس میں قصور ہے سراسر اپنا
ہم کوستے ہیں عبث مقدر کو ندیم   اعمال سے بنتا ہے مقدر اپنا

امید پر دنیا قائم ہے۔

تاثیرِ امید یاس سے اچھی ہے   ہر کلفت و تشویش یاس سے اچھی ہے
ہر چند فریبِ نفس ہے، دھوکا ہے   پھر بھی امید یاس سے اچھی ہے

استاد کا ادب لازم ہے اس دور میں ہادی نوکر سے بھی بدتر ہے۔

وہ لائقِ احترام و برتر استاد   اس دور میں ہو گیا محقر استاد
لے وائے یہ انقلابِ عبرت انگیز   پہلے ہادی تھا اب ہے نوکر استاد

رام کی عظمت کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:-

کیا سالکِ باصفا شری رام ہوئے   مشہورِ جہاں خدا شری رام ہوئے
حیرت ہے کہ وہ ذلیل ہو دُنیا میں   جس قوم کے پیشوا شری رام ہوئے

عمر بچپن اور جوانی سے گذر کر آخری منزل میں ہے اور حکمِ رحلت کی منتظر ہے۔

طفلی سے، شباب سے گذر آئے ہیں   سیرِ چمنِ حیات کر آئے ہیں
آتا ہے یہ ویرانۂ پیری میں نظر   صیادِ اجل کی شست پر آئے ہیں

مرحوم اپنی نظر میں کیا تھے؟

شاعر ہوں، شاعری میں استاد نہیں   گو نقدِ سخن ہے پاس نقاد نہیں

سودا کب سے ہے شاعری کا مجھ کو — مدت اتنی ہوئی کہ کچھ یاد نہیں

قوّتِ تخیل شعر کی خالق ہے۔

پاشندہ حقائق کو بہ زورِ تخیل — جذبات بیں کرتا ہے سخنور تحلیل
پھر قالبِ موزوں میں ہیں ڈھلتے جذبات — یوں ہوتی ہے نظمِ دل نشیں کی تشکیل

شاعر کا دل بنی نوعِ انسان کی مصیبتوں پر کڑھتا ہے اور بلا لحاظ مذہب و ملت مصیبت زدگان پر ہمدردی کے آنسو بہاتا ہے۔ ۱۹۴۷ء کی تقسیمِ ہند نے ہندوستان کے غریب باشندوں پر جو مصیبت ڈھائی اور جو فساد برپا کیا اس کے تاثرات ملاحظہ کیجئے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد ہندوستان میں فتنہ و فساد کی تباہی اپنی مثال آپ ہے۔ ذیل کی رباعیاں ان کے غم کی داستان ہیں:-

بے کل موجوں کو مثلِ سیماب کیا — دریاؤں کو مثلِ تپ و تاب کیا
اپنے ہاتھوں سے اہلِ پنجاب نے خود — پنجاب کی آبرو کو غرقاب کیا

راولپنڈی کو اسے بسانے والو — جنت اس شہر کو بنانے والو
ویرانی دیکھ جاؤ اس کی آکر — راولپنڈی کو چھوڑ جانے والو

اور:-

گلیاں برباد اور کوچے ویراں — دہشت زدہ چوک اور سڑکیں سنساں
خاموش مکانوں کے دریچے دیکھو — جیسے کسی غم زدہ کی چشمِ حیراں

اور:-

آج اپنے وطن سے جا رہا ہے محروم — ما من پیشِ نظر نہ منزل معلوم
ہنگامِ وداع ہم نے دیکھا اس کو — حسرت زدہ، دل شکستہ، حیراں، مغموم

گندم کی کمیابی کے بارے میں اظہارِ خیالات ملاحظہ کیجئے:-

ہرگز نہیں دور میں نگاہِ انساں — روشن تقدیر پر ہے راہِ انساں
تقدیر نے گندم کو کیا ہے کمیاب — گندم تھی باعثِ گناہِ انساں

عدم تشدد کے پیغامبر مہاتما گاندھی نے جنگ میں عدم شرکت کا اعلان کیا۔ اس کا بیان بھی ملاحظہ فرمائیں۔

گاندھی جی لڑائی کو بُرا کہتے ہیں — ظاہر ہے، بُرائی کو بُرا کہتے ہیں
حیرت ہے تو ان کی عقل پر ہے جو لوگ — دُنیا کی بھلائی کو بُرا کہتے ہیں

محروم کی رباعیاں ان کی ادھیڑ عمر کا کلام ہیں۔ اس لئے ان میں عشقیہ یا ظریفانہ عنصر موجود نہیں ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے نئی تہذیب خصوصاً طبقۂ نسواں کی بے حجابی اور بے باکی پر نفرین کی ہے۔ لہٰذا ہمیں یقین ہے کہ نوجوان طبقے کے لئے ان کے خیالات قابلِ قبول نہیں ہوں گے۔ لیکن ہم جانتے ہیں کہ یہ صرف وقت کی تاثیر ہے۔ اخلاق اور حکمتِ عملی کی جو صداقتیں انھوں نے بیان کی ہیں خواہ کسی کو اچھی لگیں یا نہ لگیں لیکن آخر الامر وہی انسانی زندگی کا دستور العمل بنتی ہیں[1]"

"دُنیا میں معاشرت کے تقاضے بدلتے رہتے ہیں۔ ادب کی قدریں بدلتی رہتی ہیں۔ لوگوں کے ذوق اور پسند بھی بدلتے رہتے ہیں۔ لیکن ادب کے وہ کارنامے جو جان دار ہوں اور شعور کی سچائی کا جوہر رکھتے ہوں اُن کی قدر اور وقعت ہمیشہ برقرار رہتی ہے۔ لوگ شاعر کو بھول جاتے ہیں مگر اُس کے شعر گنگناتے رہتے ہیں۔ اُمید ہے کہ صحیح مذاقِ سخن رکھنے والے محروم کے ادبی کارناموں سے ہمیشہ مستفید ہوتے رہیں گے اور اردو نظم میں اس اضافہ کو مبارک سمجھا جائے گا[2]" اس میں کوئی شک نہیں کہ جناب محروم کی رباعیاں ان کے دوسرے کلام کی طرح بہت جلد دلوں کو مسخر کر لیں گی۔

سر شیخ عبدالقادر مرحوم کی بیش قیمت رائے حضرت محروم کی شاعری کے متعلق قارئین ملاحظہ فرمائیں اور اُن کی سخنوری کی داد دیں۔

"بڑے بڑے سخنوروں نے ان کی شاعری کو سراہا ہے اور ان کے حسنِ بیان کی تعریف کی ہے۔ الفاظ کی برجستگی، بندش کی چستی، خیالات کی پاکیزگی حضرت محروم کے اشعار کی خصوصیات ہیں۔ مگر ان کی شاعری کا خاص وصف جو مجھے خاص طور پر پسند ہے۔ وہ یہ ہے کہ اس میں صلح و محبت کی تلقین ہے۔ ایک اور چیز جو ان کے کلام میں زیادہ پائی جاتی ہے وہ کیفیتِ غم ہے۔ محروم کی درد بھری طبیعت دوسروں کے درد کو بھی معمول سے زیادہ محسوس کرتی ہے۔ انھوں نے اپنے بعض ہم عصروں کے بے وقت انتقال پر آنسو بہائے ہیں۔ جن میں سچی محبت اپنا جلوہ دکھا رہی ہے۔"

یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ شاعر صرف تصویرِ غم کھینچنے ہی میں اُستاد ہے۔ قوّت بخش خوشی کے منظر دکھانے سے بھی قاصر نہیں۔

---

[1] دیباچۂ طبعِ اوّل صفحہ ۵ تا ۱۶، از ڈاکٹر اقبال۔
[2] دیباچہ طبعِ ثانی صفحہ ۲۲ تا ۲۳ از برج موہن دتاتریہ کیفی۔

طبع زاد نظموں کے علاوہ محروم کی ہمہ گیر طبیعت نے چمن اُردو کی آرائش کے لئے ہر باغ سے پھول لئے ہیں۔ انگریزی میں شکسپیئر کے ڈراموں سے بعض دلچسپ اشعار ترجمے کے لئے انتخاب کئے ہیں اور اُن کو اُردو لباس ایسی خوبی سے پہنایا ہے کہ ان میں سے کئی پہچانے نہیں جاتے کہ اصل میں یہ انگریزی نثر ہیں۔ محروم نے چونکہ عمر بھر محکمہ تعلیم میں بسر کی ہے اس لئے خود ان کے کلام میں بہت سے حصے جوانوں اور بچوں کے لئے نصیحت آمیز ہیں۔ آج کل نقادانِ فن کا میلان اس رائے کی طرف ہے کہ نصیحت آمیز شاعری اصلی معنوں میں شاعری نہیں ہوتی۔ ان کے نزدیک شاعری جذبات کے طوفانِ بے پایاں کا نام ہے یا تخیل کی نواکتوں اور معنی آفرینیوں کا۔ البتہ اگر کوئی اُستاد معمولی مضامین میں بھی اپنی کاریگری سے رنگ بھر دے تو وہ پند آمیز کلام کا رُتبہ بلند کر دیتا ہے۔ محروم جابجا اس فن میں کامیاب ہوئے ہیں۔

جناب محروم ان ہندو ادیبوں میں سے ہیں جنھوں نے اپنی عمر بھر کی محنت سے یہ ثابت کیا ہے کہ اُردو ہندوؤں اور مسلمانوں کا ایک بیش قیمت سرمایہ ہے۔ جس سے دونوں کو فائدہ اٹھانے کا حق ہے اور جس کی خدمت دونوں کے ذمّہ ہے۔ خدا کرے آپ دیر تک اُردو کی خدمت کے لئے زندہ سلامت رہیں۔[1]

ہم اپنے تبصرہ کو جوش ملیح آبادی کی رائے گرامی سے تقویت پہنچاتے ہیں۔

"مجھے یقین ہے کہ یہ رُباعیاں، بعض مقامات پر اپنی "روحانیت" کے باوجود اُردو کے سنجیدہ ادب میں جو بہت قلیل ہے ایک گراں بہا اضافہ کر دیں گی اور اُن حضرات کو لطف اندوز ہونے اور فائدہ اٹھانے کا بھرپور موقع دیں گی جو بجا طور پر اس کا یقین رکھتے ہیں کہ شاعری، حیاتِ انسانی کو آرائش، آسودگی اور اُستواری کی دولت بخش سکتی ہے۔

ہر چند ان میں اکثر و بیشتر رُباعیاں، شاعرِ محروم کو "صلاح کار" محروم کے روپ میں پیش کر رہی ہیں، اور ہر چند ع "صلاحِ کار کجا و من خراب کجا" کا نعرہ بھی اپنی جگہ درست و اہم ہے۔ پھر بھی چوں کہ حضرت محروم ایک پیدائشی شاعر ہیں۔ اس لئے اُن کی شان، اور اُن کی آن بان میں کوئی فرق نہیں آسکا ہے اور وہ اس جامۂ صلاح میں بھی خوش وضع و خوش قطع نظر آرہے ہیں۔ اور یہی وہ مقام ہے جسے جامہ زیبی کی انتہا کہا جاتا ہے۔ من اندازِ قدت

---

[1] دیباچہ گنج معانی از سر شیخ عبدالقادر۔

را می شناسم"[1]

غرض حضرت محروم کی رُباعیات زندگی کے کئی پہلوؤں پر محیط نظر آتی ہیں جو رُباعیات پیش کی گئی ہیں وہ ان کی طبع زخّار کے چند گوہر پارے ہیں۔ ان جواہر ریزوں کو جو حیات کے اکثر مسائل پر حاوی ہیں۔ چند صفحات میں ظاہر کرنا مشکل ہے۔

فی البدیہہ شعر کہنے میں حضرت محروم کو کمال حاصل ہے۔ ۱۹۳۹ء کا ذکر ہے راولپنڈی میں انجمن اسلامیہ کا سالانہ اجلاس ہو رہا تھا قبلہ محروم صاحب بھی شریکِ بزم تھے۔ حفیظ اپنی نظم پڑھ چکے تو حضرت محروم نے کہا:۔

حفیظِ خوش نوا بزمِ سخن میں — قیامت تک رہے گی یاد تیری
نشاط آگیں تیرے نغماتِ رنگیں — غم افزائے جہاں فریاد تیری

علّامہ اقبال کا مرثیہ انھوں نے اقبال کی موت کی خبر سنتے ہی فی البدیہہ کہا تھا۔ مرثیے کے دو شعر بطور نمونہ پیش کئے جاتے ہیں۔

شاعر کی آنکھ سے جو نہاں ہو گیا تو کیا — احساس میں سما گیا دل میں اُتر گیا
محروم کیوں ترے دلِ حرماں نصیب کو — یہ وہم ہو گیا ہے کہ اقبال مر گیا

دوسرے دن اقبال کے انتقال پر ماتمی جلسے کا پروگرام طے ہوا گارڈن کالج کے ہال میں جلسہ کرنے کا فیصلہ ہوا۔ لیکن عین وقت پر کالج کو کوئی ایسی ضرورت پیش آگئی کہ وہ ہال جلسے کے لئے نہ مل سکا۔ سارا انتظام مکمل تھا۔ اسے ملتوی کرنا اب کسی کے بس میں نہ تھا۔ چناں چہ طے پایا کہ کالج کے قریب میونسپل باغ میں جلسہ منعقد کیا جائے۔ تمام لوگ کالج ہال سے ہو کر باغ میں پہنچ رہے تھے۔ حضرت محروم بھی کالج سے ہو کر باغ میں آئے اور اپنی نظم سے پہلے مقام جلسہ کی تبدیلی پر یہ شعر پڑھا ؎

بلبلِ گلزارِ معنی بود آں رنگیں سخن
ماتمِ اقبال باید کرد در صحنِ چمن

دوسری جنگِ عظیم کا زمانہ تھا۔ وقار انبالوی نے یونہی باتوں باتوں میں ان سے کہا کہ اس جنگ کا انجام کیا نظر آرہا ہے۔ قبلہ محروم صاحب ایک آدھ منٹ خاموش رہے پھر یہ رُباعی کہی:۔

ہو لاکھ مئے خودی سے ہٹلر سرمست — ہو جائیں گے اس کے حوصلے آخر پست
جب گھر میں خوراک ختم ہو جائے گی — کیا کھائے گا وہ اگر نہ کھائے گا شکست

---

[1] سرورق رُباعیات محروم از جوش ملیح آبادی

شاعری میں حضرت محروم نے کسی سے اصلاح نہیں لی اور نہ ہی عروض کا باقاعدہ مطالعہ کیا۔ فنِ عروض کے متعلق شروع ہی سے آپ کے دل میں یہ خیال ہو گیا کہ جب تک کوئی قابل اُستاد نہ ملے اسے حاصل کرنا مشکل ہے۔ لہٰذا یہ کہہ کر ہمیشہ کے لئے دامن چھڑا لیا۔

محروم ہم کو عشق نے شاعر بنا دیا — بے ساختہ زباں سے نکلتی دل کی بات
کرتے رہیں گے مولوی صاحب تمام عمر — مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات

اس قطعے کے بارے میں اب ان کی رائے یہ ہے کہ میری سہل انکاری تھی ورنہ عروض سے واقفیت کی اہمیت سے کسے انکار ہے۔[1]

اپنی شاعری کے بارے میں اکثر انھوں نے یہ کہا ہے کہ میں نے شاعری کو نہ تو بطورِ فن حاصل کیا ہے اور نہ اس پر فنی نظر سے توجہ کی۔ ایک رُباعی میں کہتے ہیں۔

شاعر ہوں، شاعری میں اُستاد نہیں — گو نقدِ سخن ہے پاس، نقاد نہیں
سودا کب سے ہے شاعری کا مجھ کو — مدّت اتنی ہوئی کہ کچھ یاد نہیں

حضرت محروم کی رُباعیات سوز و گداز، یاس و الم، دقّتِ نظر اور معنویت سے مملو نظر آتی ہیں۔ فلسفۂ اخلاق، مذہب اور روحانیت کے نادر مسائل کے موزوں حل بھی پیش کرتی ہیں۔ ایک حقیقی و فطری شاعر کا کلام اس کی اپنی زندگی کا آئینہ ہوتا ہے، وہ زبان اور خیال دونوں کے اعتبار سے عظیم شاعر ہیں۔ آپ کے کلام سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ایک صلاح کار، غم زدہ، خدا ترس اور پاک باطن انسان ہیں۔

[1] رسالہ نقوش لاہور۔ مقالہ از جگن ناتھ آزاد
۲۔ متعدد رباعیاں اختلافِ عنوان سے مکرر درج ہوئی ہیں۔

فرید تنویر

نئے پلان

دلوں میں نورِ محبت، نظر میں پیار لئے
عمل میں حسن لئے، عزم میں نکھار لئے
نئے نظام کا آئینِ زر نگار لئے

نئے اُفق پہ نئے چاند لا رہے ہیں ہم
"نئی حیات کے نقشے بنا رہے ہیں ہم"

ہمارے علم نے دُنیا کو آگہی بخشی
ہماری فکر کی مشعل نے روشنی بخشی
ہمارے امن کے نعروں نے شانتی بخشی

جہاں کو نت نئے نغمے سنا رہے ہیں ہم
"نئی حیات کے نقشے بنا رہے ہیں ہم"

ہمارے دم سے بھلائی[1] میں زندگانی ہے
ہمارے عزم کی ہیرا[2] نئی کہانی ہے
ہمارے خون سے ننگل[3] میں اک روانی ہے

نئے پلان سے دنیا سجا رہے ہیں ہم
"نئی حیات کے نقشے بنا رہے ہیں ہم"

ایلورا اور اجنتا ہمارے فن کی دلیل
عروسِ تاج کا چہرہ ہمارا نقشِ جمیل
نئے جہان کی کرنا ہے پھر ہمیں تشکیل

جبینِ ارض پہ قشقہ لگا رہے ہیں ہم
"نئی حیات کے نقشے بنا رہے ہیں ہم"

روش روش پہ نئے پھول ہم کھلائیں گے
قدم قدم پہ نئی جنتیں بنائیں گے
نئے اُجالوں سے دنیا کو جگمگائیں گے

ابھی تو غم کے اندھیرے مٹا رہے ہیں ہم
"نئی حیات کے نقشے بنا رہے ہیں ہم"

رہِ حیات کو ہموار کر کے دم لیں گے
ہر ایک دشت کو گلزار کر کے دم لیں گے
فضائے تیرہ کو ضوبار کر کے دم لیں گے

جہاں کو امن کی راہوں پہ لا رہے ہیں ہم
"نئی حیات کے نقشے بنا رہے ہیں ہم"

[1] بھلائی اسٹیل پروجیکٹ (مدھیہ پردیش) [2] ہیراکڈ ڈیم (اڑیسہ) [3] بھاکڑا ننگل (پنجاب)

نسیم (پٹنہ)

دوشیزۂ موسیقی کے نام

(ایک محفلِ سرود میں شعراء کے ساتھ)

جھوم اُٹھے ابر، میگھ ذرا ایک بار گا!
ساغر اُٹھا "ستار" بجا ہاں ملہار گا

کیوں ماں کونس چھیڑ کے خاموش ہو گیا؟
یہ محفلِ سرود ہے گا میرے یار گا!

ققنس کی جان جل گئی دیپک کی تان سے
یہ راگ آتشیں ہے، نہ بے اختیار گا

یار ایسا راگ چھیڑ فرشتے تڑپ اُٹھیں
سورٹھ کی دُھن الاپ ذرا دیس کار گا

اے دل! تو اپنے وقت کا اک تان سین ہے
ہنڈول کے سُروں میں دمِ انتظار گا

درباریاں نہ چھیڑ یہ دربار نا نہ ہے
"ٹوڈی میاں کی صبح کے پروردگار" گا

جھوم اُٹھیں تیری نے پہ کدارا کے زیر و بم
ایسا کچھ آج ڈوب کے اے موسیقار گا

آسا کا رنگ گھول سماعت کے جام میں
کہتی ہے تجھ سے "چیت" کی کومل بہار گا

سندھڑا، تلنگ یا کوئی بھاگیسری کی دھن
ان میں سے ایک چھانٹ کے دل کی پکار گا

تانی! ملہار چھیڑ دے "رم جھم" کے ساز پر
ساون کی تجھ سے کہتی ہے الھڑ پھوار گا

"پھولوں کے بیچ بادرے!" جوگی کا روپ دھار
جنگلہ کا راگ، بیٹھ کے دریا کے پار گا

بھیرویں میں چھیڑ کوئی غزل بھیرویں کے بعد
پھر سے تڑپ اُٹھا ہے دلِ بے قرار گا!

"رقاصہ" محوِ رقص ہے طبلے کی تھاپ پر
جھنکار سن کے تو بھی بجا "تین تار" گا

وہ بانسری سے شام کی تانیں برس پڑیں
تو بھی کسان کاندھے سے ہل کو اُتار گا

جوگی! وہ جوگ الاپ کہ پتھر پگھل پڑیں
یہ شہرِ حُسن ہے یہاں دل کو نہ ہار گا

میں نے وہاگ میں جو الاپی غزل نسیم
فرمائشیں ہوئیں کہ اسے بار بار گا

ستیہ پرکاش سنگر

اے ذوق کسی ہمدمِ دیرینہ کا مِلنا

یہ نہیں کہ شام لال نے سانچی آنے کے لئے مجھے محض ایک بار مدعو کیا ہو۔ جب کبھی اُن سے ملنے کا اتفاق ہوتا وہ میرے سانچی نہ آنے کا گلہ کرتے۔ اُن کی منطق یہ تھی کہ چین اور جاپان، ہندوستان اور سیام، تبت اور انام سے تو لوگ وہاں آ سکتے ہیں، اور میں اتنے قریب سے نہیں جا سکتا۔ بات معقول تھی

سالانہ میلے کے موقع پر، اپنے پڑوسی من سُکھ لال کو ہمراہ لے کر ایک دن صبح ناشتہ سے پیشتر وہاں جا دھمکا۔ حسبِ معمول گھر پر ناشتہ نہ کرنے کے سبب کچھ تکرار بھی ہو گئی تھی۔ لیکن میں تو مہمان بن رہا تھا۔ جیسی امید تھی مجھے دیکھ کر شام لال کی باچھیں کھل گئیں۔ فرطِ مسرت سے بغلگیر ہو گئے حالاں کہ ایک ماہ قبل ہی ہماری ملاقات ہوئی تھی لیکن یہ مصرع پڑھنے لگے

اے ذوق کسی ہمدمِ دیرینہ کا ملنا

اور جیسے یہ کافی نہ ہو " وہ آئیں گھر پہ ہمارے " والا شعر بھی غلط سلط طریق سے گانے لگے۔ پھر میرے ساتھی کی تعریف پوچھی:

"آپ ہیں پڑوسی من سکھ لال۔" میں نے کہا۔

"آپ میرے دوست کے دوست ہیں اس لئے میرے دوست ہیں۔ اور ایک دوست سے مل کر کتنی خوشی ہوتی ہے۔ ٹھیک ہے نا سکھ من لال جی؟"

"من سکھ لال۔" میں نے تصحیح کرتے ہوئے کہا۔

"ایک ہی بات ہے" شام لال نے جواب دیا۔ "لیکن آپ لوگ کھڑے کیوں ہیں؟ تشریف رکھئے نا۔"

ہم کرسیوں پر جم گئے

میں نے کمرے میں نظر دوڑائی وہ کھڑکی سے باہر جھانکنے ہی والی تھی کہ شام لال نے اُسے دیکھا اور بولے

"کمرہ آپ کو پسند آیا؟"

"بہت۔ یہاں سے سانچی کا پورا دیدار ہو سکتا ہے۔"

"آپ کو معلوم ہے مجھے یہ کمرہ کیسے ملا؟" انھوں نے پوچھا۔

"نہیں" میں نے جواب دیا۔

"یہ ایک دلچسپ کہانی ہے۔" وہ بولے۔ "لیکن سکھ من لال جی! آپ کے ہاتھ میں یہ کون سی کتاب ہے؟"

"میرا نیا ناول ہے" میں نے کہا

"آپ کا نیا ناول؟" وہ حیرت سے بولے۔ "کب اور کہاں چھپا؟ دیکھوں۔ خوب! چھپائی تو عمدہ ہے۔ لیکن آپ نے اس کے متعلق مجھ سے کچھ نہیں کہا۔"

"ملاقات ہی کب ہوئی؟" میں نے کھسیانا سا ہو کر کہا۔

"ارے بھائی! ڈاک سے بھجوا دیا ہوتا۔ آخر رجسٹری پر خرچ ہی کتنا آتا ہے!"

"خرچ کی تو کوئی بات نہیں" میں نے کہا۔ "دراصل ......"

"خیر چھوڑیئے۔" شام لال جی بولے۔ "کیا یہ نیا پین خریدا ہے؟"

"نیا ہی سمجھئے۔" میں نے جواب دیا۔ "روشن لال نے کلکتہ سے میرے جنم دن پر بھیجا ہے۔"

"خوب دیکھوں ذرا۔ بہت عمدہ اور قیمتی قلم ہے۔ لیجئے۔ اس کتاب پر اسی قلم سے میرا نام لکھ دیجئے۔"

"میرا نام؟ مطلب؟"

"میرا مطلب اوپر میرا اور نیچے اپنا نام لکھ کر کتاب مجھے بھینٹ کر دیجئے۔"

"اوہ! اب سمجھا۔ دراصل میں بھیجنے ہی والا تھا۔" میں نے بات بناتے ہوئے کہا۔

"وہ تو میں جانتا ہوں۔ ارے ہاں، اس سے پہلے آپ کی کتابوں کا جو سیٹ میں اٹھا لایا تھا، مطلب آپ سے بھینٹ کرا کے لایا تھا، اُسے میری بیوی کے ماما کے سالے کا سسرا لے گیا۔ میں نے بہت کہا کہ یہ سیٹ مجھے مصنف نے خود اپنے ہاتھوں سے بھینٹ کیا ہے، لیکن وہ کب ماننے والے تھے۔ بولے، 'آپ کو تو دوسرا سیٹ بھینٹ کر دیں گے، مجھے تو نہیں کریں گے' سُنا آپ نے! میری بیوی بھی ان کی ہامی بھرنے لگیں۔ اب بتلائیے کوئی کیا کرے؟"

مجھے خاموش دیکھ کر بولے

"کیا سوچ رہے ہیں؟"

"یہی کہ واقعی کوئی کیا کرے" میں نے جواب دیا۔

"آپ ہرگز نہ سوچئے۔" وہ مجھے تشفی دیتے ہوئے بولے۔ "آپ تو دھیرے سے دوسرا سیٹ بھیج دیجئے اور ہاں میں نے سُنا ہے کہ ان کتابوں کے دوسرے ایڈیشن بھی چھپ گئے ہیں؟"

"چھپ تو گئے ہیں۔" میں نے جرم کا اعتراف کرتے ہوئے روتی صورت بنا کر کہا۔

"تو بس ٹھیک ہے۔ میرے لئے نیا سیٹ ہی بھیجنا۔" انھوں نے قطعی فیصلہ کرتے ہوئے کہا۔ "اور ہاں اب کے ساتھ پہلے والی چالاکی مت کرنا۔"

"پہلے والی چالاکی؟" میں نے حیرت سے پوچھا۔

"مطلب یہ کہ مجھے سادا جلد والا سیٹ بھیج دیا اور خود اپنی الماری میں کپڑے کی جلد والا سیٹ رکھا ہے۔"

"دراصل وہ ایک سیٹ میرے پبلشر نے دیا ہے۔ اس کے علاوہ باقی پانچ سیٹ سادہ جلد کے تھے جو بھینٹ چڑھ چکے۔"

"خیر ۔ یہ تو جانا ہی ہے اور میری بیوی کہہ رہی تھی تم اچھا لکھ لیتے ہو۔ وہ تمھارے قلم کی داد دے رہی تھی۔ دراصل یہ قلم ہی تو داد دینے کے قابل ہے۔ دکھلائیے ذرا۔ یہ تو نہایت خوبصورت ہے۔ کتابیں مجھے بھینٹ کی ہیں، قلم میری بیوی کی بھینٹ ہوگا۔"

"اور میں خود کس کی بھینٹ ہوں گا؟"

"ہا ہا ہا۔ یار تم بڑے پھکڑ ہو۔"

وہ اپنی جیب میں میرا نیا پین رکھتے ہوئے بولے اور بات کو ٹالنے کے ارادے سے بلند آواز سے پکارنے لگے۔

"پینو! او بٹیا! ادھر آ۔ تیرے بھوپال والے چچا آئے ہیں۔"

اور پچ مچ بٹیا فوراً کمرے کے اندر آگئی جیسے دروازے کے ساتھ ہی کھڑی تھی۔

"انھیں نمستے کرو بٹیا۔"

"لیکن میرے لئے گڑیا تو لائے نہیں۔"

"گڑیا؟ نہیں بٹیا، بھوپال میں گڑیا کہاں ملتی ہے۔ وہاں تو ٹھینگا ملتا ہے۔"

"ملتی کیوں نہیں؟ ماں نے کہا ہے۔ اگر تیرے چچا وہاں سے لانا بھول گئے ہیں تو ہمیں میلے سے لے دیں گے۔"

"اچھا۔ جا۔ جا۔ ضد نہیں کرتے۔"

"کیسے جاؤں؟ اگر گڑیا لائے بغیر گئی تو ماں ہڈی پسلی توڑ دے گی۔ ہے نا ماں؟"
وہ چِلّا کر بولی۔

"ماں کہتی ہے۔ چار روپے میں تو آجاتی ہے۔ یہیں میلے کی دکان سے۔ چچا چار روپے دے دیں گے، میں دکان سے لے لوں گی۔"

"ضرور ضرور" میں نے جیب میں ہاتھ ڈالتے ہوئے کہا

"ارے یار! رہنے دو۔" شام لال مجھے سمجھاتے ہوئے بولے۔ "یہ بڑی تیز لڑکی ہے لیکن اب ماننے کی تھوڑے۔ اچھا لے (میرے ہاتھ میں پانچ کا نوٹ دیکھ کر بولے) دیکھ۔ جا کے گڑیا خرید لے اور ایک کی ٹافی۔ اور خبردار اگر پھر یہاں آکر ہمارے کان کھانے کی کوشش کی۔"

"کان نہیں، ٹافی کھاؤں گی۔" اور ہونہار باپ کی ہونہار بیٹی میرے ہاتھ سے پانچ روپے کا نوٹ لے کر رفو چکر ہو گئی۔

"بڑی نٹ کھٹ ہے۔" اپنی لڑکی کی تعریف کرتے ہوئے شام لال فرمانے لگے۔

"نہیں صاحب! بہت بھولی ہے۔" سوکھے لال بولے۔ "بالکل باپ پر ہے۔"

"ہی ہی ہی۔" شام لال نے جیسے ہامی بھری۔ "اچھا یہ بتلائیے کہ آپ لوگ چائے پئیں گے یا شربت؟ آپ لوگ بھوپال سے کس وقت روانہ ہوئے تھے؟"

"یہی کوئی نو بجے۔" میں نے آخری جملے کا جواب دیتے ہوئے کہا۔

"گھر سے چلنے کا یہی مناسب وقت ہے۔" شام لال سر ہلاتے ہوئے بولے
"ہمارے پتاجی (ایشور انھیں سورگ میں سکھی رکھے) کہا کرتے تھے، بیٹا! کھانے

بیٹے بغیر گھر سے مت نکلو۔ گھر سے کہاں کر جاؤ گے تو باہر جا کر بھی کوئی پوچھ لیتا ہے۔ اور اگر گھر پر نہ کھاؤ تو ..... خیر چھوڑیئے ان باتوں کو۔ آپ تو یہ بتلایئے کہ آپ لوگوں کے لئے چائے بنے یا شربت؟ ہاں، آپ کی کون سی کتاب آ رہی ہے؟" مجھے مخاطب کر کے بولے۔

"افسانوں کا مجموعہ"۔ میں نے آخری جملے کا جواب دیتے ہوئے کہا۔

"خوب!" وہ خوش ہو کر بولے۔ "آپ بہت اچھا کرتے ہیں جو پہلے افسانے لکھ کر رسالوں میں چھپواتے ہیں، بعد میں انھیں کتابی شکل میں چھپوا لیتے ہیں۔ اگر آپ لوگ چائے یا شربت نہیں پیئں گے، تو کھانا بنواؤں؟ لیکن آپ افسانے لکھ کیسے لیتے ہیں؟"

"بس ایسے ہی"۔ میں نے دوسرے سوال کا جواب دیتے ہوئے کہا۔ کھانے کے متعلق جواب دینے کی باری ہی نہ آئی۔

"لیکن آپ کو پلاٹ کیسے مل جاتے ہیں؟"

"ایسے ہی۔" میں نے روکھی سی ہنسی ہنس کر کہا۔

"جیسے یہ بھی تو ایک پلاٹ ہے۔" من سکھ لال نے لقمہ دیا۔

"یہ بھی پلاٹ ہے، سکھ من لال جی؟ یہ تو خوب رہی!" وہ حیرت سے بولے۔

"پتا جی!" بچی نے کمرے کے اندر آ کر کہا۔ "ماں کہتی ہے کہ اگر چچا لوگ چائے یا شربت نہیں پینا چاہتے تو انھیں ٹھنڈا پانی تو پلا دیجئے۔"

"ہاں ہاں بیٹی! میں تو بھول ہی گیا۔ جا۔ بدھو سے کہہ مٹکے سے دو عمدہ ٹھنڈے پانی کے گلاس لائے۔"

"نہیں نہیں۔ تکلیف کرنے کی کیا ضرورت ہے۔" میں نے شیروانی کے اوپر کے بٹن بند کرتے ہوئے کہا۔

میں نے دیکھا من سکھ لال کے جسم میں کپکپی پیدا ہو رہی تھی۔ سردی کے سبب یا ٹھنڈے پانی کا نام سن کر۔

شاید شام لال کی پتنی، پتی ورتا تھیں، یا بدھو ویسا گھر وفادار ملازم تھا، ٹھنڈے پانی کے دو گلاس ضرور آئے۔ ایک میرے اور ایک غریب من سکھ کے لئے۔ انھوں نے غصّے بھری نظروں سے میری طرف دیکھا، جیسے یہ سب میرا قصور تھا اور اسی حالت میں دسمبر کی سردی میں پیاسے کی طرح ٹھنڈے پانی کا گلاس، منہ سے لگا کر غٹا غٹ پی گئے۔ میں نے دائیں دیکھا، بائیں دیکھا، بیر بجرنگ بلی کا نام لیا اور ایک ہاتھ سے ناک کو بند کر، دوائی کی طرح پانی کو پی گیا اور پھر میزبان سے بولا:۔

"اب کیا ارشاد ہے؟"

"آپ کو سانچی کی سیر کراؤں گا۔ آیئے گھر سے چلیں۔"

میلے کے سبب بازار میں رونق تھی۔ اسٹالوں پر بھیڑ تھی۔ چین، جاپان، تبت سیام، ہِند و توا اور آسام سے یاتری بھگوان بدھ کی پوتر بھومی کے درشن کرنے آئے ہوئے تھے۔ لوگ خوش خوش نظر آ رہے تھے۔ لیکن نہ جانے من سکھ لال کیوں ناراض دکھائی دے رہے تھے۔ اُن کی رونی صورت دیکھ کر میرا دل بھی بیٹھا جا رہا تھا۔ دل کی اس کیفیت کا اثر ٹانگوں پر ہونے لگا۔ وہ جیسے چلنے کے خلاف بغاوت کا علَم بلند کرنے لگیں۔ پیٹ کے اندر بیٹھا جیسے کوئی پکار رہا تھا۔ بھوک — روٹی — بھوک — اور اس کی بھوک مٹانے کے بدلے شری شام لال جی اپنی زبان سے امرت ورشا کر رہے تھے۔ ایک چائے کی دکان کے پاس پہنچ کر من سکھ لال سے نہ رہا گیا اور بولا:

"ایک کپ چائے لینے میں کیا حرج ہے؟"

میں نے میزبان کی طرف سہمی سہمی نظروں سے دیکھا۔ انھوں نے فوراً میری ڈھارس بندھاتے ہوئے کہا:۔

"کوئی حرج نہیں، چائے پینے میں کیا ہے؟"

میں نے اطمینان کا سانس کھینچا۔ ایڈی کیٹ کے ناطے میں نے چائے کا ایک کپ میزبان کی طرف بڑھایا اور انھوں نے ایٹی کیٹ کے ناتے اسے قبول فرمایا۔ مٹھائی اور نمکین کی طشتریاں بھی صاف کیں جب میں دکاندار کو پیسے دینے لگا تو اس بدصورت لیکن فرشتہ سیرت انسان نے ہمارے ساتھی شام لال کو دیکھ کر پیسے لینے سے انکار کر دیا۔ شام لال نے اُسے سمجھاتے ہوئے کہا:

"جگّی رام جی! یہ تو اپنے پروفیسر صاحب ہیں۔ ان سے پیسے لینے میں کوئی حرج نہیں میرے ہوئے یا ان کے، ایک ہی بات ہے۔ آپ بے شک لے لیجئے۔"

"لیکن ....."

"کوئی بات نہیں۔ ایسا نہیں کرتے۔ آپ تو دے ہی دیجئے پروفیسر صاحب!" انھوں نے مجھے نوٹ جیب میں رکھتے دیکھ، گھبرا کر کہا۔

حساب چکانے کے بعد میں نے اور من سکھ لال نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا اور آنکھوں ہی آنکھوں میں باتیں کیں۔ تب میں نے میزبان سے مخاطب ہو کر کہا:۔

اچھا شام لال جی! اب ہم واپس بھوپال جا رہے ہیں۔ مجھے یاد آ گیا ایک صاحب سے ضروری کام سے ملنا ہے۔ آپ چلئے۔ خواہ مخواہ آپ کو اتنی زحمت دی اچھا نمستے۔"

"بس اتنی جلدی؟ اچھا نمستے۔ لیکن آج مزہ نہیں آیا۔ آئندہ فرصت سے آیئے گا۔ آج تو آپ نے اور آپ کے ساتھی سکھ من لال نے کھانا بھی نہیں کھایا۔"

"بھوک بھی تو نہیں لگی۔" میں نے کہا۔

"وہ تو سمجھتا ہوں میں۔ اس عمر میں ایسا ہی ہوتا ہے۔ اسی لئے میں نے زور نہیں دیا۔ لیکن اگلی بار آپ دونوں کو میرے ساتھ کھانا ہوگا۔ ہاں کتابیں بھیجنا مت بھول جائیے گا۔"

رخصت ہو کر ہم جلدی جلدی اسٹیشن کی طرف چل دیئے۔ وہاں پہنچ کر مسٹر سکھ لال نے اپنے من کا غبار خاکسار ہی پر نکالا۔ اگلی پچھلی سب باتیں کہہ ڈالیں۔ میں نے محض ایک کام کیا۔ نگاہ نیچی کئے سب خاموشی سے سنتا رہا۔ جب وہ مجھے کوس کر تھک گیا تو بولا۔

"اب بھوکا مارڈالو گے یا کچھ کھلاؤ گے بھی ؟"

"کیا گالیوں سے پیٹ نہیں بھرا ؟" میں نے طنزاً کہا۔

"بلکہ بھوک اور بھی تیز ہو گئی۔"

"تو آؤ میرے ساتھ"

ہم ڈاک بنگلے کی جانب نکل گئے۔ وہاں جا کر بیرے کو جلد چار آدمیوں کا کھانا بنانے کا آرڈر دیا۔ اس نے پوچھا۔

"صاحب! چار کا کیوں ؟ آپ تو دو ہیں۔"

"بھوک چار کی لگی ہے۔"

"جو حکم۔"

ایک گھنٹہ جس مشکل سے کھانے کے انتظار میں کاٹا، اس کے متعلق ایک پورا مضمون قلمبند کیا جا سکتا ہے۔ اور کیا جائے گا۔

جب بیرے نے کھانا میز پر لگا کر ہمیں خوش خبری سنائی۔ ہم اس پر ٹوٹ ہی تو پڑے۔ مطلب بیرے پر نہیں، کھانے پر۔ لیکن عجیب حالت تھی، جتنا کھا رہے تھے بھوک اور بھی تیز ہو رہی تھی۔ لیکن تبھی، صاف شفاف مطلع ابر آلود ہو گیا۔ مسٹر شام لال، ایک بڑھیا کے ساتھ جس کی آنکھوں پر عینک لگی تھی۔ ڈائننگ روم میں داخل ہوئے۔ ہم دونوں پر جیسے سکتہ طاری ہو گیا۔ میں نے کرسی پر سے اٹھتے ہوئے خاتون کی طرف دیکھ کر دونوں ہاتھ جوڑ کر کہا۔

"ماتا جی۔ پرنام۔"

"اوہ! اوہ! اوہ! ہا! ہا! ہا!" شام لال نے قہقہہ لگا کر کمرہ سر پر اٹھا لیا "ہا۔ ہا۔ ہا۔ ماتا جی! خوب رہی۔ ارے بھئی! منی کی ماتا جی تمہاری ماتا جی کیسے بن گئیں ؟"

اب ظاہر ہے، متحیر اور شرمندہ ہونے کی میری باری تھی لیکن شام لال فوراً میری مدد پر اترتے ہوئے، اور مجھے دلدل سے نکالتے ہوئے بولے۔

"میں سمجھ گیا تھا کہ آپ کو گاڑی نہیں ملی ہو گی۔ کیوں کہ نکل چکی تھی۔ بس نہیں ملی ہو گی کیوں کہ آئی نہیں۔ اسٹیشن پر آپ کا دل نہیں لگا ہو گا۔ بازار میں آپ نظر نہیں آئے۔ ستوپوں کے اندر آپ کیا بیٹھیں گے ؟ اس جگہ کے سوائے جا ہی کہاں سکتے تھے ؟ اس لئے ہم یہیں آ گئے۔"

"جب آ ہی گئے تو تھوڑا بہت کھا لیجئے۔"

میں نے رسماً کہا۔ اس بات کا مجھے احساس تھا کہ وہ شرمندہ ضرور ہوں گے۔ لیکن شام لال فوراً بولے۔

"خیال تو برا نہیں، کیوں ڈیئر!" بیوی سے مخاطب ہو کر کہنے لگے۔ "اب گھر پر کیا کھانا بناؤ گی ؟ یہیں کھا لو۔ منی کو بلوا بھیجتے ہیں۔"

"لیکن۔"

"لیکن ویکن کیا ؟ تم بہت بھولی ہو۔ اس میں شرمانے کی کیا گنجائش ہے؟ آخر یہ اپنے دوست ہیں۔ اگر ان کی کتابیں تمہارے ماما کے سالے کا سسر لے گیا ہوتا، تو تم ضرور پڑھتیں۔ لیکن اب یہ ہمیں نیا اور کپڑے کی جلد والا سیٹ بھیجیں گے۔ بیٹھو، بیٹھو، ان کے ساتھ نہیں تو اور کس کے ساتھ کھائیں گے ؟"

اور وہ دونوں ہمارے ساتھ کرسیوں پر ڈٹ گئے۔ پھر آواز کو بدل کر، اس میں رعب بھر کر بولے۔

"بیرا! لڑکے کو بھیجو کہ ہماری بٹیا کو بلا لائے۔ اور ہاں، پروفیسر صاحب سے پیسے لے کر، جگی رام کی دکان سے، ایک سیر ربڑی اور تین پاؤ گلاب جامن بھی لیتا آئے۔ لیکن جلدی گاڑی آنے والی ہے۔ ٹھیک ہے نا سکھ من لال جی ؟"

میں اور مسٹر سکھ لال ایک دوسرے کی طرف دیکھتے رہ گئے۔

ع ۔ م

نئی کتابیں اور رسالے

دیوانِ غالب

ناشر ہندستانی بک ٹرسٹ ۳۔ لے نا ذیلڈ نگ بمبئی ۴۔ مرتب سردار جعفری تقطیع ۲۲×۳۰ صفحات ۲۷۲ کپڑے کی خوبصورت اور مضبوط جلد۔ طباعت اردو اور ہندی ٹائپ میں نہایت خوبصورت کاغذ عمدہ۔ قیمت ۲۵ روپے فی جلد۔ ہندی شبداولی (فرہنگ الفاظ) الگ شائع ہوئی ہے۔ اس کی قیمت ۵ روپے فی جلد، یہ بھی مجلد ہے۔ غالب کی تصویر اور چار رنگین و مصور صفحوں کی دلاویز طباعت زینتِ کتاب ہے۔

دیوانِ غالب کے خوبصورت اور مصور پہلے ایڈیشن "مرقعِ چغتائی" کی ایک جلد کی قیمت ۱۰۰ روپے تھی۔ جب یہ شائع ہوا تھا تو اہلِ ادب نے غالب کی پیش گوئی کو درست مانا تھا

کوکبم را در عدم اوجِ قبولے بودہ است
شہرتِ شعرم بگیتی بعدِ من خواہد شدن

س کے بعد دیوانِ غالب کے متعدد ایڈیشن شائع ہوئے جو اپنی نظیر آپ تھے تقسیم ے بعد ہندوستان میں غالب شناسی اور بھی ترقی پذیر ہوئی۔ دیوان کی شرحیں ور دیوان کے تصحیح کردہ مستند نسخے شائع ہوئے۔ زیرِ تبصرہ کتاب اپنی جگہ لاجواب ہ۔ دیوانِ غالب کا یہ دبدبہ زیب نسخہ اردو اور ہندی دونوں لکھاوٹوں میں ہے۔ ب صفحے پر ہندی میں اور ایک صفحے پر اردو ٹائپ میں مقدمہ اور کلام چھپا ہے التزام اوّل سے لے کر آخر تک ہے۔ مقدمہ سردار جعفری نے بڑی محنت سے ا ہے۔

غالب کے متعلق کیا کچھ نہیں کہا گیا۔ باریک بینوں نے دنیا کی ہر خوبی غالب کے یہاں دیکھی ہے۔ سردار جعفری بھی انھیں ستم ظریفوں میں شامل ہو گئے ہیں۔ لیکن ان کے یہاں حزم و احتیاط ہے۔ غالب ایسا جوہرِ قابل تھا کہ اس کی مدح میں کوئی مبالغہ مبالغہ نظر نہیں آتا۔ غالب انسان تھے اس لئے ان کے کردار میں کمزوریاں لازم ہیں۔ مجموعی حیثیت سے وہ ایک شگفتہ کردار والے ذہین انسان تھے اور ادبی حیثیت سے اُن کا مقام بہت بلند تھا۔

مقدمے میں سردار جعفری نے غزل اور غالب دونوں کا تجزیہ کیا ہے۔ غالب کے تصورِ عشق، تشنگیٔ منزل، قلندری و آزادگی، تیکھے طنز اور رجائیت کے باب میں مقدمہ نگار نے بڑے لطیف اشارے کئے ہیں۔ لیکن یہ سب کچھ مدلل مداحی بن کر رہ گیا ہے۔ غالب جو زیادہ تر ایک غزل گو شاعر ہے، قنوطیت اور بیزاری کا شکار بھی ہو جاتا ہے۔

خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں
چراغِ راہ ہوں میں بے زباں گورِ غریباں کا

صرف اسی پر ختم نہیں۔ اس کے یہاں تلقینِ غم بھی موجود ہے

غم سے چیر سینہ اگر دل نہ ہو دو نیم
دل میں چھری چبھو مژہ گر خونچکاں نہیں

حسبِ مزاج مقدمہ نگار نے غالب کے اشعار سے غالب کو سائنس اور اس کے عہد کی صنعتی ترقی کا مدح خواں بھی ثابت کیا ہے۔ ان کی ایک ایسی تحریر بھی پیش کی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ وہ تحریر ان کے ذہن کا ایک وقتی عکس ہو۔ اُن کی تخلیقات میں اس کی ایک عام جھلک تو نہیں ملتی۔ ہر صاحبِ اقبال و جاہ کی قصیدہ خوانی بالخصوص انگریز افسروں کی، غالب کا شعار رہا۔ یگانہ کا یہ

شعر اس لحاظ سے کتنا برمحل ہے ۔

دنگوں میں دم توڑتا ہے شاہِ ظفر
غالب کہے اپنے طور سے مانگے سے غرض

لیکن ان تمام باتوں کے باوجود سردار جعفری نے کمال محنت و عقیدت سے یہ نسخہ مرتب کیا ہے۔ مقدمہ مجموعی حیثیت سے مقدمہ نگار کی سخن شناسی اور دقیقہ رسی کا ایک روشن ثبوت ہے ۔

اردو کو ناگری لکھاوٹ میں منتقل کرنے کے سلسلے میں مرتب نے کچھ قابلِ قدر اور قابلِ غور اصول وضع کئے ہیں ۔

"ث"، "عین" اور "ہ" (ث ۔ ع ۔ ہ) کے لئے نئی علامتوں سے کام لیا ہے۔ ث کے لئے स کے نیچے بندی لگائی گئی ہے ۔ ہمارے خیال میں त کے نیچے دو بندیاں لگادی جاتیں تو بہتر ہوتا۔ کیونکہ ث کی آواز "ت" کی آواز سے قریب تر ہے اور "س" سے دور تر۔

اردو ہندی جاننے والوں کے لئے یہ کتاب ایک بڑی نعمت ہے ۔ ہر صفحہ دو رنگوں میں چھپا ہے ٹائپ بہت خوبصورت ہے ۔ یہ کتاب دیوانِ غالب کا مستند نسخہ بھی ہے ۔ اس خوبصورت، مستند اور محنت سے مرتب کی ہوئی کتاب کو ہر صاحبِ استطاعت کے پاس ہونا چاہیئے ۔

سردار جعفری اور ہندوستانی بک ٹرسٹ اس حسین و جمیل تحفہ ادب کے لئے قابلِ مبارک باد ہیں ۔ ہمیں امید ہے کہ دنیائے ادب ان کی اس کوشش کی قدر کرے گی ۔

تارِ پیراہن

شان الحق حقی کے کلام کا مجموعہ ۔ ناشر اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۔ تقطیع $\frac{22 \times 36}{16}$، صفحات ۲۸۴ ۔ کاغذ اوسط، کتابت عمدہ ، جلد اور جلد پوش عمدہ ۔

حقی غزل اور نظم دونوں پر دسترس رکھتے ہیں ۔ شعر کا مذاق پختہ ہے روایت اور جدت کی دلآویز آمیزش نے ان کے کلام کو قبولِ عام عطا کیا ہے زیرِ تبصرہ مجموعے میں غزلیں بھی ہیں اور نظمیں بھی ۔ غزل کا مزاج رکھنے کے باوجود نظموں میں تنوع اور ہمہ گیری ہے ۔ دس گیارہ منظوم تراجم بھی شامل ہیں جن میں سے تین ٹیگور سے متعلق ہیں ۔ شاید یہ ذاتی پسند ہے یا محض اتفاق ۔ حقی کے کلام کے باب میں خود ان کی زبان سے سنئے ۔

ہم کو خدمت یہ ملی ہے کہ سرِ محفلِ ناز
حسن کی بات کریں عشق کا افسانہ کہیں

ان کے کچھ دلآویز اشعار بھی ملاحظہ فرمائیے ۔

لوگ تم سے بھی ستم پیشہ کہاں ہوتے ہیں
جو کہیں کا نہ رکھیں اور پھر اپنا نہ کہیں

ہم نے سینے میں رکھا غم کو دلِ نادان کی طرح
پاسِ دشمن بھی کیا خاطرِ خوباں کی طرح

مری نگاہ نے مانگی تھی پیرتوں سے پناہ
تو بڑھ کے زیست سے نکلے عجائباتِ عدم

نظموں میں بھی تغزل موجود ہے ۔ "محفلِ شب"

نہ آئے تم گئیں کلیاں بکس بھی
ہوائیں لے اڑیں پھولوں کا رس بھی

بہاریں کر گئیں آزادِ دامن
یہیں تک تھی جنوں کی دسترس بھی

حقی زبان و بیان کے نکات جاننے والے ہیں ۔ دلّی کی چھاپ ہر جگہ موجود ہے ۔ اس مجموعے میں سب کچھ ہے لیکن اس کے علاوہ بھی حقی نے زندگی سے نہایت قریب تر ہو کر بہت سی شگفتہ کاریاں کی ہیں ۔ اُن کا نمونہ اس کتاب میں نہیں ۔ شاید اس لئے کہ "تارِ پیراہن" ابھی باقی ہیں ۔

نقوش (طنز و مزاح نمبر)

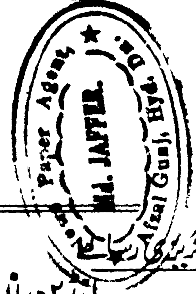
ناشر ادارۂ فروغِ اردو لاہور ، مرتب محمد طفیل ، ضخامت ۵۰۰ صفحے قیمت دس روپے ۔ شعراء و ادباء کے متعدد رنگین اسکیچ بھی کتاب میں شامل ہیں مندرجات کی تفصیل یہ ہے ۔ آٹھ مقالے طنز و مزاح سے متعلق ، گیارہ نمونے دنیا کی بڑی زبانوں کے مزاحیہ ادب کے ، دس نمونے اردو کے ابتدائی طنزیہ و مزاحیہ ادب کے ، اودھ پنچ کا دور ۲ نمونے ، فتنہ اور عطرِ فتنہ کا دور ۴ نمونے ، شیرازہ کا دور ۱۱ نمونے ، طنزیہ و مزاحیہ ادب کا دور ۹ نمونے ، طنزیہ و مزاحیہ ادب کا زرّیں دور ۵ نمونے ، اردو کے مزاحیہ شاعر ۴ مضمون ، مزاحیہ کردار ۶ مضمون ، مزاحیہ کالم ۹ مضمون ، اس کے بعد شعراء اور ادباء کے لطائف ۔ اس موضوع پر نہ اتنی جامع کتاب ہی موجود ہے اور نہ کسی رسالے کا خاص نمبر ہی نکلا ہے ۔

مسلم یونیورسٹی گزٹ

ایڈیٹر ڈاکٹر محمد حسن ۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی سرگرمیوں ، امتحان کے نتائج وغیرہ کے علاوہ ، اردو نظم و نثر پر مشتمل تخلیقات بھی شائع ہوتی رہتی ہیں یہ پرچہ نہایت باقاعدگی سے شائع ہو رہا ہے ۔

ہندوستان کے کلچر اور تعمیر و ترقی

کے بارے میں معلومات حاصل کرنے کے لئے یہ رسالے پڑھیئے



انگریزی رسالے

انڈین انفارمیشن

(پندرہ روزہ)

اس میں اہم سرکاری اعلانات اور ملک بھر میں پلان کے تحت ہونے والے ترقیاتی کاموں کی خبریں پیش کی جاتی ہیں۔
قیمت فی کاپی ۳۰ نئے پیسے۔ سالانہ چندہ چھ روپے

مارچ آف انڈیا

اس مصور ماہنامے کا مقصد ہند اور بیرون ہند کے لوگوں کو ہندوستانی خیالات اور ثقافت اور موجودہ سماجی و اقتصادی ترقیات سے روشناس کرانا ہے۔
فی کاپی ایک روپیہ۔ سالانہ چندہ دس روپے

بھاگیرتھ

سینٹرل واٹر اینڈ پاور کمیشن کا سرکاری ترجمان۔ اس میں ہندوستان کے آبپاشی اور بجلی کے منصوبوں سے متعلق معلومات شائع کی جاتی ہیں۔
فی کاپی ۲۵ نئے پیسے۔ سالانہ چندہ تین روپے

سوشل ویلفیر

سینٹرل سوشل ویلفیر بورڈ کا انگریزی ماہنامہ جس میں ملک کی سماجی بہبود سے متعلق مختلف مسائل پر تبصرہ کیا جاتا ہے۔
فی کاپی ۳۵ نئے پیسے۔ سالانہ چندہ چار روپے۔

انگریزی اور ہندی
میں ایک ساتھ شائع ہونے والے رسالے

کُروکشیتر

اس مصور ماہنامے کا مقصد کمیونٹی ڈویلپمنٹ پروگرام کی اشاعت ہے۔
فی کاپی ۳۵ نئے پیسے۔ سالانہ چندہ چار روپے

گرام سیوک

یہ رسالہ کمیونٹی پراجیکٹ ایڈمنسٹریشن کے تحت کام کرنے والے گرام سیوکوں کی رہنمائی کے لئے شائع ہوتا ہے۔
فی کاپی ۱۵ نئے پیسے
سالانہ چندہ ایک روپیہ ۲۵ نئے پیسے

یوجنا (پندرہ روزہ)

اس میں پنچسالہ پلان کے بارے میں ضروری معلومات بہم پہنچائی جاتی ہیں اور ملک بھر میں جو مختلف قسم کے ترقیاتی کام ہو رہے ہیں ان کا تنقیدی جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔ فی کاپی ۱۰ نئے پیسے
سالانہ چندہ دو روپے پچاس نئے پیسے

ہندی رسالے

بھارتیہ سماچار

(پندرہ روزہ رسالہ)

اس میں اہم سرکاری اعلانات اور ملک میں پلان کے تحت ہونے والے ترقیاتی کاموں کی خبریں پیش کی جاتی ہیں۔
فی کاپی ۲۵ نئے پیسے۔ سالانہ چندہ ۵ روپے

آج کل (ہندی)

یہ ایک ثقافتی رسالہ ہے جس میں ملک کے سماجی ثقافتی مسائل اور غیر ملکی معاملات سے متعلق مضامین کہانیاں اور نظمیں شائع ہوتی ہیں۔
فی کاپی ۵۰ نئے پیسے۔ سالانہ چندہ چھ روپے

بال بھارتی

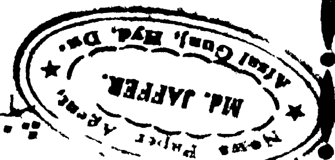
ہندی میں بچوں کا باتصویر رسالہ۔ دلچسپ کہانیاں۔ بچوں سے متعلق مضامین اور چٹکلے اس میں شامل ہوتے ہیں۔
فی کاپی ۳۵ نئے پیسے۔ سالانہ چندہ چار روپے

سماج کلیان

ہندی میں سنٹرل سوشل ویلفیر بورڈ کا ترجمان
فی کاپی ۳۵ نئے پیسے۔ سالانہ چندہ ۴ روپے

ان رسالوں میں اشتہار دے کر اپنی تجارت کو فروغ دیجئے

یہ رسالے مشہور کتب فروشوں اور اخباری ایجنسیوں سے مل سکتے ہیں
یا براہ راست اس پتہ پر لکھئے



پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکریٹریٹ، پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی ۸

Edited and Published by the Director, Publications Division., Old Secretariat, Delhi– 8
and Printed by the Model Press Private Ltd., Delhi.

Regd. No. D-509.

آجکل



اساڑھ شک سمت ۱۸۸۱
جولائی ۱۹۵۹ء

۵۰ نئے پیسے



ہماری کتابیں

نام کتاب	قیمت	ڈاک خرچ
پنڈت نہرو سے بات چیت (نامور فرانسیسی جرنلسٹ ٹیبر منڈی سے)	دو روپے	۴۰ نئے پیسے
دیس دیس کی لوک کہانیاں	۷۵ نئے پیسے	۲۵ نئے پیسے
بھارت کی لوک کہانیاں	ایک روپیہ	۲۵ نئے پیسے
اپنے گھر کو آگ سے بچائیں	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
ہماری کامیابیاں اور نئی منزلیں	۶۰ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
خوش حالی کے لئے منصوبہ بندی	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
ناپ تول کا میٹری نظام	۳۵ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
ہمارے نئے سکے	۲۵ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
کیلنڈر کی اصلاح	۴۰ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے

نام کتاب	قیمت	ڈاک خرچ
جواہر لال نہرو کی تقریریں (۱)، (۲)، (۳)، (۴)، (۵)	۱۰ نئے پیسے (فی کاپی)	۸ نئے پیسے (فی کاپی)

ہندوستان ترقی کی راہ پر

نام کتاب	قیمت	ڈاک خرچ
نئے سماجی نظام کی جانب	۱۰ نئے پیسے فی کاپی	۸ نئے پیسے فی کاپی
آبپاشی اور بجلی		
ہمارے پلان اور سوشلزم		
صنعتی ترقی		
خوراک اور زراعت		
رسل و رسائل		

(رجسٹری خرچ الگ)

۰ پچیس (۲۵) روپے یا اس سے زیادہ کی کتابوں پر ڈاک خرچ نہیں لیا جائے گا قیمت پیشگی اور پوسٹل آرڈر کے ذریعے بھیجنے سے آسانی رہتی ہے

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ - اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

ترتیب

سرورق:- ناچے من کا مور
سکھی ری
چھائی گھٹا گھنگھور

اساڑھ شک سمت ۱۸۸۱
جولائی ۱۹۵۹ء

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر آج کل اردو اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

اردو کا مقبول عام مصور ماہنامہ

آج کل

دہلی

سالانہ چندہ:- ہندوستان میں چھ روپیہ
پاکستان میں چھ روپے (پاک)

غیر ممالک سے:- نو شلنگ یا سوا ڈالر

فی پرچہ:- ہندوستان میں ۵۰ نئے پیسے
پاکستان میں آٹھ آنے (پاک)

جلد ۱۷ نمبر ۱۲

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

ملاحظات

۱۱ مئی کو حیدرآباد میں پروفیسر ہمایوں کبیر وزیر سائنسی تحقیقات و ثقافتی امور کے ہاتھوں ابوالکلام آزاد اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کا افتتاح ہوا۔ اس ادارے کا مقصد مولانا آزاد مرحوم کے خیالات اور ان کے طرزِ فکر کی اشاعت کرنا ہے اور یہ کام اردو کے علاوہ عربی، فارسی، ہندی اور تلگو زبانوں میں بھی ہوگا۔ فلسفہ، کلچر اور تاریخ جیسے مضامین پر اعلیٰ اور معیاری تحقیقاتی کام کیا جائے گا۔ ملک کے ممتاز ادیبوں اور عالموں کی نگرانی میں یہ انسٹی ٹیوٹ اپنا پروگرام مرتب کرے گا۔ ڈاکٹر ذاکر حسین، ڈاکٹر تارا چند، پروفیسر سنیتی کمار چٹرجی، خواجہ غلام السیدین جیسے بلند مرتبہ حضرات اس ادارے کی مجلسِ مشاورت میں شامل ہیں۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور انسٹی ٹیوٹ کے معتمد ہیں، جن کی مساعی جمیلہ سے اس کی بنیاد پڑی ہے۔ امید ہے کہ ان کی نگرانی میں یہ انسٹی ٹیوٹ پروان چڑھے گا اور علم و ادب کی دنیا میں اپنا نام پیدا کرے گا۔

ملک میں غذائی پیداوار بڑھانے کے لئے پہلے بھی مہم شروع کی گئی تھی جس کے نہایت حوصلہ افزا نتائج مرتب ہوئے۔ اب اس مقصد کے لئے خریف مہم شروع کی گئی ہے۔ اس موقع پر صدرِ جمہوریہ نے اپنی افتتاحی تقریر میں پھر اس بات پر زور دیا کہ غذا کی پیداوار بڑھانے کے لئے ملک بھر میں وسیع پیمانے پر کوششیں کی جائیں۔ توقع ہے کہ اس بار زیادہ بہتر نتائج نکلیں گے اور کاشتکاروں کی خصوصی کوششوں سے خوراک کے معاملے میں ہم جلد خود کفیل ہو جائیں گے۔

۲۴ مئی کو امریکہ کے سابق وزیرِ خارجہ مسٹر جان فاسٹر ڈلس کا ۷۱ سال کی عمر میں انتقال ہو گیا۔ وہ صدر آئزن ہاور کے دستِ راست تھے اور انہوں نے کمیونسٹ طاقتوں کے خلاف مغربی ممالک کی گروہ بندی کے لئے زبردست کام کیا تھا۔ اس اعتبار سے نہ صرف امریکہ بلکہ پورے مغربی گروہ کی موجودہ سیاست پر اُن کی شخصیت کی چھاپ دیر تک قائم رہے گی۔ امریکہ میں ان کے انتقال سے جو جگہ خالی ہوئی ہے وہ شاید آسانی سے پُر نہ ہو سکے گی۔

ہمارے پڑوسی ملک نیپال میں جمہوری بنیادوں پر پہلے عام انتخابات ہوئے ہیں۔ اور اکثریت حاصل کرنے والی پارٹی نیپالی کانگریس کے لیڈر مسٹر بی پی کوئرالہ کی قیادت میں دستوری حکومت قائم ہو گئی ہے۔ اس دور میں جب کہ ایشیا کے بعض علاقوں میں جمہوریت کے مستقبل کی طرف سے مایوسی کا اظہار کیا جا رہا ہے، نیپال میں جمہوری حکومت کا قیام فالِ نیک ہے۔ اُمید کرنی چاہیئے کہ نیپال ایک جمہوری ملک کی حیثیت سے زندگی کے ہر شعبہ میں ترقی کرے گا اور دُنیا کے امن و سلامتی کے قیام میں ممد و معاون ثابت ہوگا۔

سلام سندیلوی

رُباعی کا فن

رُباعی ایک مشکل صنفِ سخن ہے۔ اس پر عبور حاصل کرنا آسان نہیں۔ دراصل اس کے لئے نظر کی وسعت اور شعور کی پختگی کی ضرورت ہے۔ اس لئے رباعی میں کامیابی تبھی حاصل ہوتی ہے جب شاعر کہنہ مشق ہو جاتا ہے۔ اسی بنا پر نومشق شعرا اس صنف میں ناکام نظر آتے ہیں۔ اس صنف کی فنّی مشکلات کو مختلف ادیبوں اور نقّادوں نے تسلیم کیا ہے۔ فروغی اور غنی مؤلفین "رباعیاتِ حکیم خیام نیشاپوری" لکھتے ہیں:-

"رباعی مشکل ترین اقسامِ شعر است، زیرا با مشروط و قیودے کہ برائے آں مقرر شدہ و با ایں کہ چوں دو بیت بیشتر نیست، مجالِ سخن در آں تنگ است۔[1]"

جوش ملیح آبادی نے بھی "رباعیاتِ محروم" کے دیباچہ میں اس کی فنّی مشکلات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں:

"رباعی کہنا بڑا مشکل ہے۔ یہ وہ کم بخت صنفِ سخن ہے کہ بڑے بڑے بہادروں کو سپر انداختہ کر دیتی ہے اور یہ کافر صنف بڑے بڑوں کے بھی قابو میں اس وقت تک نہیں آتی ہے جب تک کہ زمانے کی سرد و گرم ہوائیں شاعر کی حسّاس و متفکر زندگی کے تیس یا چالیس پچاس ورق نہیں الٹ دیتی ہیں۔[2]"

جوش ملیح آبادی نے برج لال رعنا کے مجموعۂ رباعیات "رعنائیاں" میں بھی اس کافر صنفِ سخن کی سنگ دلی کو بے نقاب کیا ہے۔ ان کا قول ہے کہ:

"رباعی ایسی کم بخت چیز ہے جو "سارا جوبن گھاٹے تو ایک بالک پالے" کی طرح چالیس پچاس برس کی مشاقی کے بعد کہیں جا کر قابو میں آتی ہے۔[3]"

اسی طرح منشی تلوک چند محروم نے "رعنائیاں" میں اس کی فنی شہزادہ پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ رقمطراز ہیں:

"مسلّم ہے کہ رباعی لکھنے کے لئے کافی مشقِ سخن اور پختگی کی ضرورت ہے اور یہی وجہ ہے کہ عام طور پر شاعر کی زندگی میں رباعی نویسی کا دور آخر میں آتا ہے۔[4]"

اس میں کوئی شک نہیں کہ رباعی مشکل ترین صنفِ سخن ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رباعی گو شعرا بھی بہت کم نظر آتے ہیں۔ اس کے مقابلہ میں دیگر اصنافِ سخن میں مشہور شعراء کی تعداد زیادہ ہے۔

اس بات کو مولوی حبیب الرحمٰن خاں شروانی نے مقدمہ "کلیاتِ خواجہ عزیز لکھنوی" میں مندرجہ ذیل الفاظ میں واضح کیا ہے:

"اصنافِ سخن میں سب سے زیادہ مختصر رباعی ہے جو سب سے مشکل ہے۔ دیکھو صدیوں کے دور میں صرف چار یا پانچ ہی اُستاد رباعی گو گزرے ہیں۔ حضرت ابوسعید ابوالخیر، شیخ الاسلام

---

[1] "رباعیاتِ حکیم خیام نیشاپوری" مؤلفہ فروغی و غنی ص ۹ مطبوعہ تہران ۱۳۲۱ھ
[2] "رباعیاتِ محروم" مصنفہ منشی تلوک چند محروم، دیباچہ جوش ملیح آبادی از ص ۳ تا ص ۷

[3] "رعنائیاں" رباعیات برج لال رعنا دیباچہ جوش ملیح آبادی، سرورق
[4] "رعنائیاں" مصنفہ برج لال رعنا، دیباچہ منشی تلوک چند محروم صفحہ ۲

انصاری، عمر خیام سحابی نجفی - دل چاہے تو سرمد کو بھی یاد کر لو - اس نے بھی ایک لطف پیدا کیا ہے۔[1]

اس کے بعد شروانی صاحب نے یہ بھی بتایا ہے کہ فارسی مثنوی میں مشہور اساتذہ کی تعداد بیس سے زیادہ ہے - قصیدہ کے اُستاد سو کے اندر ہیں اور سب سے زیادہ آسان صنفِ سخن غزل ہے - استادِ غزل سیکڑوں ہیں اور مشاہیر غزل سیکڑوں ہیں - لیکن مشہور رباعی گو شعرا معدودے چند ہیں -

یہی حال اردو ادب کا بھی ہے - حقیقت یہ ہے کہ اردو شاعری میں بہت کم ایسے شعراء گزرے ہیں جو خالص رباعی گو ہوں - اس سلسلہ میں صرف حضرت امجد حیدر آبادی کا نام لیا جا سکتا ہے - انھوں نے اب تک صرف رباعیاں کہی ہیں اور اگر انھوں نے کچھ نظمیں بھی کہی ہیں وہ بھی رباعی کی بحر میں ہیں - چنانچہ "خرقۂ امجد" میں "رنگ میں بھنگ" کے عنوان سے جو نظم ہے وہ رباعی کے اخرب کی بحر میں ہے۔

ان تمام بیانات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ رباعی کس قدر مشکل صنفِ سخن ہے اور اس پر عبور حاصل کرنے کے لئے کس قدر پختگی کی ضرورت ہے -

رباعی بحیثیت فن اس وجہ سے مشکل ہے کہ اس کی بحر بہت پیچیدہ ہے - رباعی کے واسطے بحر ہزج ابتدا ہی سے متعین ہے - اس بحر کے ارکان مزاحف اور سالم مل کر بعض کے نزدیک اٹھارہ اور بعض کے نزدیک چوبیس ہوتے ہیں - مگر زیادہ تر چوبیس اوزان مانے گئے ہیں - یہ چوبیس اوزان دس ارکان سے مل کر بنتے ہیں یعنی مفاعیلن، مفعولن، مفعول، مفاعلن، مفاعیل، فعول، فعل، فع، فاعلن، فاع - ان ارکان کا ذکر حبیب عظیم آبادی نے جامع العروض میں بہت تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔[2] چوبیس اوزان میں سے بارہ اوزان کا تعلق دائرہ اخرب سے ہے اور بارہ اوزان کا تعلق دائرہ اخرم سے ہے - ابن قیس نے 'حدائق' میں لکھا ہے کہ خواجہ امام حسن قطان نے پہلی بار ان چوبیس اوزان کو ترتیب میں لانے کے لئے دو شجرے تیار کئے - وہی شجرے آج تک رائج ہیں - انھیں شجروں کو دائروں کی شکل میں مولانا حکیم محمد نجم الغنی رامپوری نے 'بحر الفصاحت' میں نقل کیا ہے۔[3] انھیں شجروں کو انشاء اللہ خاں نے 'دریائے لطافت' میں اپنے مخصوص ظریفانہ انداز میں پیش کیا ہے۔[1]

یہاں یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ رباعی کی بحروں کی تعداد صرف چوبیس ہی نہیں ہے بلکہ ان بحروں میں اضافہ بھی ہو سکتا ہے - مؤلف بحر الفصاحت کے حساب سے رباعی کی بحروں کی تعداد ۴۱۴۷۲ تک پہونچتی ہے ان کا قول ہے کہ جب ایک حصے کے بارہ وزنوں میں سے ہر ایک وزن کے پہلے مصرع کے ساتھ دوسرا مصرع بارہ بارہ طرح لگایا جائے گا تو اس دوسرے مصرع کے ملنے سے ۱۴۴=۱۲×۱۲ ثنائی شکلیں پیدا ہوں گی - اب ان ۱۴۴ شکلوں میں سے ہر ایک شکل کے ساتھ تیسرا مصرع چوبیس چوبیس طرح سے لگایا جائے گا تو اس تیسرے مصرعے کے ملنے سے ۳۴۵۶ = ۲۴×۱۴۴ ثلاثی شکلیں پیدا ہوں گی - پھر ۳۴۵۶ شکلوں میں سے ہر ایک شکل کے ساتھ چوتھا مصرع بارہ طرح لگایا جائے گا - تو اس چوتھے مصرعے کے ملنے سے ۴۱۴۷۲ = ۱۲×۳۴۵۶ کامل شکلیں پیدا ہوں گی۔[2]

ایک رسالۂ عروض میں جس کے مصنف کا نام نہیں معلوم ہو سکا ہے مگر جو ۱۲۸۶ھ کا مطبوعہ ہے صفحہ ۴ پر مندرجہ ذیل عبارت درج ہے جس سے رباعی کی بحروں کی تعداد پر مزید روشنی پڑتی ہے -

"بعض عروضیوں نے دس ہزار اور بعضوں نے لاکھ تک شمار کئے ہیں۔"

ان حضرات کے علاوہ محمد عظمت اللہ خاں نے "سریلے بول" میں ہندی ماترک طریقے سے رباعی کی بحروں کی تعداد ۱۰۹۴۴ مقرر کی ہے۔[3] - مختصر یہ ہے کہ ان بیانات کی روشنی میں ہم کو رباعی کی بحر کی پیچیدگی اور دشواری کا پتہ بخوبی چل جاتا ہے - اس لئے رباعی پر عبور حاصل کرنا صرف اساتذہ کا کام ہے -

جناب مولوی سید علی حیدر طباطبائی کا خیال ہے کہ رباعی کی بحر اس قدر مشکل ہے کہ اساتذہ بھی اس سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتے ہیں - چنانچہ انھوں نے "شرح دیوان اردوئے غالب" میں غالب کی مندرجہ ذیل رباعی کو ناموزوں بتایا ہے۔[4]

---

[1] کلیاتِ خواجہ عزیز لکھنوی" دیباچہ از مولوی محمد حبیب الرحمٰن خاں شروانی صفحہ ۱

[2] 'جامع العروض' مؤلفہ حبیب عظیم آبادی صفحہ ۹۳

[3] "بحر الفصاحت" مؤلفہ مولانا حکیم محمد نجم الغنی رامپوری صفحہ ۲۳۲

[1] "دریائے لطافت" مؤلفہ انشاء اللہ خاں انشا صفحہ ۳۹۷

[2] "بحر الفصاحت" مؤلفہ مولوی حکیم محمد نجم الغنی رامپوری صفحہ ۳۲۵

[3] "سریلے بول" مؤلفہ محمد عظمت اللہ خاں صفحہ ۳۵

[4] "شرح دیوان اردوئے غالب" از جناب مولوی سید علی حیدر طباطبائی

ڈکھ جی کو پسند ہوگیا ہے غالب　　　دل رک رک کر بند ہوگیا ہے غالب
واللہ کہ شب کو نیند آتی ہی نہیں　　　سونا سوگند ہوگیا ہے غالب

اس رباعی کے دوسرے مصرع کو طباطبائی صاحب نے ناموزوں ثابت کیا ہے کیونکہ اس میں دو حرف زائد ہوگئے ہیں۔ ان کا قول ہے کہ اتنے ارکان رباعی کے کسی مصرع میں نہیں ہوتے ہیں۔ جس مصرع میں سب سے زیادہ سبب خفیف ہیں وہ فارسی کا یہ مشہور مصرع ہے ؎

یا می گویم نام تو یا می گویم

اگر اس مصرع کے وزن پر غالب کے دوسرے مصرع کو ملائیں تو وہ یوں ہو جائے گا ؎

دل رک رک کر بند ہوا ہے غالب

رباعی کی بحر کی دشواریوں کو ابھی عرض کیا جا چکا ہے۔ جس کی ان پیچیدگیوں کے علاوہ رباعی گو شاعر کے لئے کچھ عروضی قیود کی پابندی بھی ضروری سمجھی گئی ہے۔

مثلاً عروضیوں کا قول ہے کہ جس رکن کے آخر میں سبب ہو تو اس کے بعد والے رکن کی ابتدا بھی سبب ہی سے ہونا چاہیئے۔ اور اگر رکن کے آخر میں وتد ہے تو اس کے بعد والے رکن کی ابتدا بھی وتد ہی سے ہوگی۔ مثلاً اگر ابتدا میں مفعول ہے تو اس کے بعد کا رکن مفاعلن یا مفاعیل یا مفاعیلن ہوگا۔ اور اگر مفعولن ہے تو اس کے بعد کا رکن فاعلن یا مفعول یا مفعولن ہوگا۔ یہ قید رباعی کے ایک مصرع پر عاید ہوتی ہے اور اس قید کو اساتذہ نے جائز رکھا ہے۔

کچھ عروضیوں کی رائے ہے کہ اخرب اور اخرم کی بحروں کو آپس میں نہ ملانا چاہیئے۔ اگر پہلا مصرع وزن اخرب میں ہے تو باقی تینوں مصرعے بھی اخرب ہی میں ہوں اور اگر پہلا مصرع اخرم میں ہو تو باقی تینوں مصرعوں کو بھی اخرم ہی میں نظم کرنا چاہیئے۔ مگر اساتذہ نے اس کی پابندی نہیں کی ہے عظمت اللہ خاں نے "سریلے بول" میں مشورہ دیا ہے کہ ایک رباعی کے چار مصرعے مندرجہ ذیل بحر میں کہے جا سکتے ہیں :

۱۔ مفعول مفاعیل مفاعیل فعل
۲۔ مفعول مفاعیلن مفعولن فع
۳۔ مفعولن فاعلن مفاعیل فعل
۴۔ مفعولن فاعلن مفاعیلن فع

اس کے علاوہ "معیار البلاغت" کے مصنف منشی دیبی پرشاد سحر بدایونی نے میر سوز کی ایک رباعی درج کی ہے جس میں مصرعۂ دوم دائرۂ اخرم سے تعلق رکھتا ہے اور باقی تینوں مصرعے دائرۂ اخرب سے متعلق ہیں۔

مدت ہوئی ہم کو جاں فشانی کرتے　　　کیا ہو جاتا جو مہربانی کرتے
لخت جگر و کباب دل تھے تیار　　　تم آتے تو ہم بھی میہمانی کرتے

کچھ عروضیوں نے رباعی گو شعرا پر یہ بھی پابندی عائد کی ہے کہ وہ اوزان جن کے عروض و ضرب میں فعول اور فاع ہیں ان اوزان کے ساتھ جن کے عروض و ضرب میں فعل اور فع ہیں جمع نہ کرنا چاہیئے۔ اس کا یہ مطلب ہوا کہ اخرب اور اخرم کے اوزان کو تو آپس میں ملا سکتے ہیں۔ مگر جب مصرعۂ اول و دوم میں فعول اور فاع آ گیا تو مصرعہ سوم و چہارم میں بھی فعول اور فاع آنا چاہیئے۔ اسی طرح سے جب مصرع اول و دوم میں فعل اور فع آ گیا تو مصرعہ سوم و چہارم میں بھی فعل اور فع آنا ضروری ہے۔ مگر عملی طور پر شعرا اس اصول کے پابند نہیں رہے ہیں۔ شعرا نے عام قاعدہ یہ رکھا ہے کہ چوبیس اوزان میں سے کوئی بھی چار وزن ایک رباعی میں آ سکتے ہیں۔ بلکہ بعض عروضیوں کا یہ بھی خیال ہے کہ کم از کم چار مصرعوں میں سے ایک مصرعہ ضرور بدلی ہوئی بحر میں ہو۔ منشی دیبی پرشاد سحر نے معیار البلاغت[1] میں عبدالعزیز خاں عزیز لکھنوی کی تین رباعیاں اخرب کی اور تین رباعیاں اخرم کی درج کی ہیں جو مختلف بحروں میں ہیں۔ یہاں اخرب اور اخرم کی ایک ایک رباعی نمونتہً درج کی جاتی ہے۔ مصنف نے اختلاف بحر ظاہر کرنے کے لئے مصرعوں پر نمبر بھی ڈال دئے ہیں۔

اخرب کی رباعی

ہے چشم حیراں کو مجھ سے یہ حجاب (۸)　　　آنکھوں کو کرے چار نہیں یہ تاب (۴)
حیرت کو مری غور اگر کرتا ہے (۱)　　　آئینہ کی آنکھ میں بھر آتا ہے آب (۲)

اخرم کی رباعی

ہیں باغ عالم میں کیا کیا گل و خار (۸)　　　لیکن ہے دیدۂ بصیرت درکار (۱۲)
بینائی آنکھوں میں نرگس کے ہو (۵)　　　گلشن میں تب کرے تماشائے بہار (۱۰)

رباعی کے فن کو سمجھنے کے لئے رباعی کے قافیوں پر روشنی ڈالنا ضروری ہے۔ موجودہ دور کی رباعی میں عموماً مصرعۂ اول، مصرعۂ دوم اور مصرعۂ چہارم ہم قافیہ ہوتے ہیں مگر مصرعۂ سوم ہم قافیہ نہیں ہوتا ہے۔ فارسی متاخرین نے

---

[1] معیار البلاغت مولفہ منشی دیبی پرساد سحر بدایونی صفحہ ۴۲

اس طرز کو جائز سمجھا تھا اور اسی وقت سے اب تک یہ طرز رائج ہے۔ مگر چوتھی اور پانچویں صدی کے شعراء چاروں مصرعوں کو ہم قافیہ کر دیتے تھے لیکن سید سلیمان ندوی کی رائے ہے کہ چوتھی اور پانچویں صدی میں یہ التزام ضروری نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اس عہد کے شعراء بھی چاروں مصرعوں میں قافیہ لاتے تھے اور کبھی مصرعہ سوم کو غیر مقفیٰ کر دیتے تھے۔ چنانچہ رودکی، فردوسی اور عنصری وغیرہ کے یہاں کبھی تیسرے مصرع میں قافیہ ہے اور کبھی نہیں ہے[1]۔

پروفیسر محمود شیرانی نے مولانا سید سلیمان ندوی کے مندرجہ بالا قول کی سختی سے تردید کی ہے اور اپنے قول کی تائید میں ڈاکٹر اقبال کی رائے کو پیش کیا ہے۔ اقبال کا بیان ہے کہ

"ایک رباعی جتنی زیادہ قدیم ہوگی گمان غالب ہے کہ وہ
مُصرّع ہوگی، جتنی متاخر ہوگی اتنی ہی خصی ہوگی[2]۔"

پروفیسر محمود شیرانی کا خیال ہے کہ چوتھی اور پانچویں صدی میں عام طور سے مُصرّع رباعیاں کہی جاتی تھیں۔ مثال کے طور پر انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ شعرائے عہد غزنویہ کے دواوین میں سے عنصری کی ۳۶ رباعیوں میں سے ۳۴، فرخی کی ۳۷ میں سے ۳۶، ناصر خسرو کے ہاں ایک میں سے ایک، ابو الفرج رونی کے ہاں ۵ میں سے ۵، قطران تبریزی کے یہاں ۱۵ میں سے ۱۱، مسعود سعد سلمان کے یہاں ۲۲۷ میں سے ۲۱۹ رباعیاں مُصرّع ہیں۔ اس کے علاوہ "لباب الالباب" مؤلفہ عوفی کی جلد دوم میں شعرائے آل سامان و شعرائے آل ناصر کی ساری رباعیاں مُصرّع ہیں چونکہ ان شعرا کے یہاں تمام تر رباعیاں مُصرّع پائی جاتی ہیں، اور کہیں کہیں کوئی رباعی غیر مُصرّع مل جاتی ہے، اس لئے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ اس عہد میں عام رواج تو مُصرّع رباعیاں کہنے کا تھا اور جو غیر مُصرّع رباعیاں مل جاتی ہیں ان کو متاخرین نے غلطی سے ان شعرا کی رباعیوں میں شامل کر دیا ہے۔

موجودہ دور کے اردو شعرا نے فارسی کے متاخرین شعرا کی تقلید کی اور غیر مُصرّع رُباعیوں کی طرف توجہ کی۔ مگر کبھی کبھی شاعر کے یہاں مصرّع رُباعی بھی مل جاتی ہے۔ مثلاً حالی نے مندرجہ ذیل مصرّع رُباعی کہی ہے:-

صحرا میں جو پایا اک چٹیل میداں	برسات میں سبزے کا نہ تھا جس پہ نشاں
یاد آئی ہمیں قوم کے ادبار کی شاں	پاؤں تھے جن کے جوتنے سے دہقاں

رباعی پر عبور حاصل کرنے کے لئے مصرعوں کی ترتیب کو بھی ذہن میں رکھنا چاہیئے۔ رباعی میں خاص بات یہ ہوتی ہے کہ اس کے تین مصرعوں میں تین باتیں کہی جاتی ہیں اور چوتھے مصرع میں تینوں مصرعوں کا نچوڑ رکھ دیا جاتا ہے۔ یہی مصرع سارے مضمون کا ماحصل ہوتا ہے اسی لئے چوتھا مصرع ہمیشہ تینوں مصرعوں کی بہ نسبت زوردار ہوتا ہے۔

نواب سید امداد امام اثر صاحب نے "کاشف الحقائق" میں چوتھے مصرع کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے،

"چونکہ یہ صنفِ شاعری عروضِ ترکیب کی رو سے بہت محدود ہے، شاعر کو لازم ہے کہ منتخ مسائل کو اس طرح موزوں کرے کہ تھوڑے لفظوں میں بہت معنی پیدا ہوں اور چوتھا مصرع بہت پُر مضمون اور پُر زور ہو۔ ایسا گویا کہ ہر سہ مصرعہائے کا خلاصہ یا نتیجہ ہو[1]۔"

مولانا احسن مارہروی نے "کلیاتِ ولی" کے دیباچہ میں رباعی کے چوتھے مصرع کی اہمیت کو واضح کیا ہے:

"چاروں مصرعوں میں آخری مصرع رباعی کی جان ہوتا ہے اور اسی کو زیادہ زوردار بنانے کے لئے تین مصرعے بہم پہنچائے جاتے ہیں[2]۔"

مولانا وحید الدین سلیم پانی پتی نے "افاداتِ سلیم" میں رباعی کے مصرعوں کی ترتیب کی مندرجہ ذیل الفاظ میں وضاحت کی ہے:

"چاروں مصرعوں میں کوئی مضمون اس انداز سے بیان کرنا کہ سامعین پر اس کا اثر ہو، ایک ہنر ہے۔ اس میں کوئی مصرع بے کار اور برائے بیت نہ ہونا چاہیئے اور چوتھا مصرع خاص کر پہلے والے مصرعوں سے زیادہ شاندار اور اہم ہو۔ یہ مصرع ایسا ہونا چاہیئے کہ سننے والے کے دماغ میں اس کی گونج دیر

۱ "خیام" از مولانا سید سلیمان ندوی ص۲۲۳
۲ نغمۂ شعر العجم از پروفیسر محمود شیرانی ص۱۰۹ مضمون ڈاکٹر اقبال

۱ "کاشف الحقائق" جلد دوم مؤلفہ نواب سید امداد امام اثر ص۲۷
۲ "کلیات ولی" مؤلفہ مولانا احسن مارہروی ص۱۷

تک باقی رہے۔[1]"

مرزا فدا علی خنجر لکھنوی نے بھی "رباعیاتِ رشید" میں چوتھے مصرع کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"علی الخصوص چوتھے مصرع میں روانی، برجستگی، اور سلاست اتنی ہونا چاہیئے کہ متکلم کی زبان سے نکلتے ہی سننے والے کے دلوں میں اُتر جائے، اور مفہوم سمجھنے میں کوئی تکلف نہ ہو۔ کیونکہ صرف ایک مصرع کی تشریح کے لئے قائل کو اوپر کے تینوں مصرعوں کو نوک پلک سے درست کرکے لانا پڑتا ہے۔ اور جب تک چاروں مصرعوں کی چول سے چول نہ بیٹھ جائے اسے کامیابی کا یقین نہیں ہوتا۔[2]"

پروفیسر ضیا احمد ضیا بدایونی نے "دیوانِ مومن" میں مومن کی رباعیات کے سلسلے میں چوتھے مصرع کی اہمیت کو واضح کیا ہے:

"چوتھا مصرع عموماً حاصلِ رباعی اور زبان کے اعتبار سے چست تر ہونا چاہیئے۔[3]"

"رباعیات شاد عظیم آبادی" میں حمید عظیم آبادی نے چوتھے مصرع کی برجستگی پر زور دیا ہے:

"ان تمام قیود کے ساتھ چاروں مصرعے باہم ہر طرح دست و گریباں ہوں کہ ایک خوش نما گلدستہ کے چار ہم رنگ پھول معلوم ہوں جن کی خوشبو مشامِ جاں کو معطر کرنے والی ہو اور دل و دماغ کو فرحت بخشنے والی ہو۔ بالخصوص چوتھا مصرع تو کڑی کمان کا تیر بن کر نکلے جو دلوں پر جا بیٹھے اور سامعین کو تڑپا دے۔[4]"

مصرعوں کی ترتیب کے علاوہ رباعی کی زبان بھی کامیاب رباعی گوئی کا ایک ضروری جزو ہے۔ رباعی کی زبان دوسرے اصنافِ سخن سے ذرا مختلف ہوتی ہے۔ جس طرح قصیدے کے لئے پُرشکوہ اور شاندار الفاظ کی ضرورت ہے غزل کے لئے نرم و نازک اور شیریں الفاظ کی ضرورت ہے اسی طرح رباعی کے لئے، وہ چاہے فکریہ ہو یا طربیہ ہو، زبان کی بلاغت اور سادگی میں پُرکاری کی ضرورت ہے، مرزا فدا علی خنجر لکھنوی نے "رباعیاتِ رشید" میں رباعی کی زبان کے لئے مندرجہ ذیل لوازم ضروری قرار دیئے ہیں:

"رباعی کی بہتری و برتری، حکمت، نعمت، اخلاق، ادب فلسفہ اور اسی طرح بعض بعض مضامین کی خوش اسلوبی، بندش، دلچسپ ترتیب، چستی اور صفائی پر منحصر ہے۔[1]"

شیخ چاند نے "سودا" میں رباعی کی زبان کے لئے مندرجہ ذیل خیالات کا اظہار کیا ہے:

"خیال کی پختگی کے ساتھ ساتھ زبان بھی نہایت صاف ستھری اور اسلوبِ بیان بھی نہایت برجستہ اور شستہ و رفتہ ہونا چاہیئے تاکہ مضمون فوراً ذہن نشین ہو جائے یا قلب پر اثر کرے[2]"

مندرجہ بالا بحث و مباحثہ سے یہ پتہ چلتا ہے کہ رباعی جیسی مشکل ترین صنفِ سخن کے لئے شاعر میں چند خوبیوں کا ہونا لازمی ہے۔ سب سے پہلے ایسے شاعر کو الفاظ پر قابو حاصل ہونا چاہیئے تاکہ اپنے ذخیرہ سے موزوں الفاظ کا انتخاب کر سکے۔ مثلاً فلسفیانہ مسائل کو حل کرنے کے لئے مخصوص الفاظ اور اصطلاحات کی ضرورت پڑتی ہے۔ رباعی گو شاعر کو ان الفاظ اور اصطلاحات کا علم ہونا چاہیئے اور ان پر قابو حاصل ہونا چاہیئے۔

دوسری خوبی رباعی گو شاعر کے لئے یہ ضروری ہے کہ اس کو طرزِ بیان پر قابو حاصل ہو کیونکہ اس کو ایک تنگ خاکنائے سے گزرنا ہوتا ہے۔ اس کو بلند سے بلند اور ادق سے ادق مضمون کو صرف چار مصرعوں میں باندھنا ہوتا ہے یا یوں کہیئے کہ گاگر میں ساگر کو بھرنا ہوتا ہے۔ علامہ ریاض مومن دتا تریہ کیفی نے "رباعیاتِ محروم" کے دیباچہ میں ایک رباعی گو شاعر کے لئے بیان کی پختگی کو ضروری بتلایا ہے۔

"رباعی ایسی صنف ہے جو تخیل کی بلندی اور بیان کی پختگی

---

[1] "افاداتِ سلیم" از مولانا وحید الدین سلیم پانی پتی ص ۹۳

[2] "رباعیاتِ رشید" مرتبہ مرزا فدا علی خنجر لکھنوی ص ۳۱

[3] "دیوانِ مومن" مرتبہ پروفیسر ضیا احمد ضیا بدایونی ص ۱۷

[4] "رباعیاتِ شاد عظیم آبادی" مرتبہ حمید عظیم آبادی ص ۲۵

---

[1] "رباعیاتِ رشید" مرزا فدا علی خنجر لکھنوی ص ۳۱

[2] "سودا" مرتبہ شیخ چاند ص ۲۱۳

چاہتی ہے۔ اسی وجہ سے عموماً اس کی طرف کم توجہی ہوتی ہے۔"[1]

پروفیسر ضیا بدایونی نے بھی "دیوانِ مومن" میں شاعر کے قدرتِ بیان پر زور دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"ایک اچھے رباعی نگار کا فرض ہے کہ ایک مفرد خیال کو چار مصرعوں میں اس قدر مؤثر اور لطیف انداز میں بیان کرے کہ اس سے بہتر پیرایہ متصور نہ ہو سکے۔"[2]

تیسری خوبی رباعی گو شاعر میں یہ ہونا چاہیئے کہ وہ مضمون کی فصاحت کو مدِنظر رکھے۔ اس کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ جس مضمون کو نظم کرنا چاہے وہ اس کے ذہن میں بالکل صاف اور واضح ہو۔ شیخ چاند کی رائے اس سلسلے میں کافی اہمیت رکھتی ہے۔ وہ تحریر فرماتے ہیں:

"رباعی نظم کی ایک اہم صنف ہے۔ اس میں وہی شاعر کامیاب ہو سکتا ہے جس کے خیالات میں پختگی اور تسلسل ہو اور جس مضمون پر وہ طبع آزمائی کرے اس میں اپنی ذاتی مستقل رائے رکھتا ہو۔ اگر وہ اس پر حاوی نہ ہو تو چار مصرعوں میں وسیع خیال و مضمون کو ادا کرنا اس کے لئے مشکل ہے۔"[3]

آخری خوبی رباعی گو شاعر میں یہ ہونا چاہیئے کہ اس کو رباعی کی تمام بحروں پر قابو حاصل ہونا چاہیئے۔ اگر اس کو بحروں سے واقفیت نہیں ہے اور ان پر عبور نہیں حاصل ہے تو وہ نا موزوں رباعی کہہ سکتا ہے جو اس کے لئے خوبی کے بجائے خامی بن سکتی ہے۔

مختصر یہ ہے کہ رباعی کا فن اس کی بحر، اس کے قافیے، اس کی زبان، اس کے اسلوب اور اس کے مصرعوں کی ترتیب پر مشتمل ہے۔ ان تمام خصوصیات پر رباعی گو شاعر کے لئے عبور حاصل کرنا ضروری ہے۔ یہ عبور اس کو اس کی شاعری کے ابتدائی دور میں حاصل نہیں ہوتا ہے بلکہ اس کے آخری دور میں جملہ خوبیاں اس میں جمع ہو جاتی ہیں تب رباعی گوئی کا فن بھی اس کو آ جاتا ہے اسی لئے عام طور سے کہنہ مشق شعرا رباعی گوئی میں کامیابی حاصل کرتے ہیں۔

---

[1] 'رباعیاتِ مرحوم' دیباچہ علامہ کیفی ص ۱۲

[2] 'دیوانِ مومن' مرتبہ پروفیسر ضیا بدایونی ص ۴۲

[3] 'سودا' مرتبہ شیخ چاند ص ۲۴۳

غلام ربانی تاباں

غزل

بھولے تو جیسے ربط کوئی درمیاں نہ تھا
اتنے بدل بھی سکتے ہو تم یہ گماں نہ تھا

اُس انجمن سے اُٹھ کے بھی ہم انجمن میں تھے
خلوت وہ کون سی تھی تماشا جہاں نہ تھا

تم کیا بدل گئے کہ زمانہ بدل گیا
تم سرگراں نہ تھے تو کوئی سرگراں نہ تھا

ہم اور شکوہ سنجیٔ اہلِ جفا کہ دل
کم بخت بے مزہ تھا اگر خوں چکاں نہ تھا

تاباںؔ خلوصِ اہلِ حرم میں بھی تھا مگر
اُس انجمن میں اپنا کوئی رازداں نہ تھا

علی جواد زیدی

غزل

آتا ہے مجھ کو یاد کہ وقتِ وداعِ ہوش
کچھ مجھ سے کہہ رہی تھی نگاہِ خلش فروش

یہ اور کون ہوگا بجز عشقِ کفر کوش
تیشہ بدست، صاعقہ در دل، کفن بدوش

نظروں میں ہے حکایتِ طوفانِ زندگی
پاسِ ادب سے گو لبِ اظہار ہیں خموش

جس سر میں تھا غرورِ وفا، نازِ بندگی
فیضانِ عشق سے وہی سر ہے وبالِ دوش

کہتے ہیں کچھ نشاط کو بھی اس میں دخل تھا
اک موجِ غم اٹھی تھی جو ہنگامِ ناؤ نوش

سنبھلی ہوئی سی کیفیتِ غم کا نام عشق
اور عشق ہے بجائے خود اک شورش و خروش

اے غم! انہیں بھی آج حقیقت کی اک جھلک!
مدت سے ہیں تلاش میں اربابِ خرقہ پوش

مذہب میں اور عشق میں، کیا ربط، کیا لگاؤ
اک زلزلہ بہ ذہن ہے، اک زمزمہ بگوش

ڈالے ہیں مصلحت نے حجاباتِ عیش بھی
ہے ورنہ موجِ درد، یہ عشقِ فسانہ پوش

ظلم و ستم نے دیکھ لیا، آزما لیا
دار و رسن سے رک نہ سکا زندگی کا جوش

مانگی تھی میں نے موت مگر مجھ کو مل گیا
زیدی، وفائے یار کا یہ محشرِ خموش

صالحہ عابد حسین

کب تک ؟

تھوڑی ہی دیر پہلے بیوی سے ایک زوردار جھڑپ ہو چکی تھی۔ میں دفتر کا کام کرنے کی کوشش کر رہا تھا مگر ذہنی اُلجھن کام میں مانع تھی۔ احمد کے بی اے کے داخلے کی بابت بیوی سے گفتگو ہو چکی تھی۔ اور اب مسئلہ یہ تھا کہ وہ کالج میں بغیر معقول کپڑوں کے کیسے جا سکتا ہے۔ بیوی کا عذر ٹھیک ہی تھی کہ اب اُس کے پاس نہ روپیہ ہے اور نہ زیور۔ مگر لڑکا بھی تو ٹھیک ہی کہتا ہے کہ وہ پھٹے حالوں کیسے بی اے کی کلاسیں اٹینڈ کرے۔ اور بار بار میرے ذہن میں یہ کیڑا رینگ جاتا کہ بیوی اس لئے احمد کے اخراجات پر کُڑھتی اور جھگڑتی ہے کہ وہ اس کا اپنا نہیں میرا بیٹا ہے۔ اور غصہ مجھے یہ تھا کہ میں اُسے کون سی ایسی دولت لا کر دے دیتا ہوں جس میں وہ اتنے بڑے کنبے کا خرچ بھی چلائے اور یہ اُوپر کے بڑے بڑے اخراجات بھی پورے کرے۔

کمرے کا دروازہ کھلا اور ایک نو عمر لڑکا آ کر ایک طرف چپ چاپ کھڑا ہو گیا۔ کام سے سر اُٹھائے بغیر میں نے پوچھا "کہو — کیا کام ہے؟"

"جی — مجھے — آپ سے — ایک سفارش کرانی ہے" اُس نے اٹک اٹک کر کہا۔

"مجھ سے سفارش؟ مگر میں تو تمھیں جانتا بھی نہیں۔"

"جی ہاں آپ مجھ سے واقف نہیں — لیکن میرے والد اور دادا مرحوم سے آپ کے گہرے تعلقات تھے۔"

"اچھا — تمھارے خاندان سے میرے گہرے تعلقات تھے؟" میں اپنا طنزیہ انداز نہ چھپا سکا۔ مگر یا تو وہ سمجھا نہیں یا پھر صاحبِ غرض تھا جو بے حس ہو ہی جاتا ہے۔ باپ دادا کے اصلی اور فرضی تعلقات کا حوالہ دے کر سفارش کرانے اور مانگنے والوں کا مجھے کافی تجربہ تھا۔

"جی ہاں — آپ ایک زمانے میں نظیر آباد میں ماسٹر تھے۔ وہاں آپ کی شیخ احمد حسن سے ملاقات تھی اور اُن کے بیٹے شیخ محمد حسن کو آپ انگریزی پڑھاتے تھے۔"

"ہاں ہاں — یاد آیا پڑھاتا تھا۔ تو تم اُن کے ہاں سے آئے ہو؟" میں نے پہلی بار نظر بھر کر لڑکے کی طرف دیکھا۔ لٹھے کا ملگجا پاجامہ اور پرانی سوتی اچکن پہنے اُلجھے بالوں اور مرجھائے چہرے والا ایک لڑکا گھبرایا ہوا سا میرے سامنے کھڑا تھا۔ پہلی نظر میں تو اس کی عمر بارہ تیرہ سال سے زیادہ کی نہ معلوم ہوتی مگر اوپر کے ہونٹوں پر سیاہی اور ٹھوڑی پر چند چھدرے بال بھی موجود تھے۔ مجھے اندازہ ہوا کہ وہ جوانی کی سرحد میں داخل ہو چکا ہے مگر ماتھے پر فکر و پریشانی کی شکنیں، آنکھوں میں تفکرات کا سایہ، کندھوں پر جیسے کوئی بھاری بوجھ اور کانپتے ہونٹوں پر احساسِ ندامت اور شرمندگی کی پرچھائیاں — یہ سب جیسے پکار پکار کر کہہ رہے تھے کہ جوانی اس لڑکے کو دُور سے دیکھ کر بھاگ گئی اور بڑھاپے نے اس پر اپنا قبضہ جما لیا ہے۔

میرے سوال کا جواب دینے سے پہلے وہ ذرا جھجکا — جب میں نے دوبارہ پوچھا۔ "تو تم نظیر آباد سے آئے ہو! یہاں کیا کرتے ہو؟"

"میں نے بی اے آرٹس میں داخلہ لیا ہے۔"

"اچھا — تم کہہ رہے تھے کہ میں تمھارے خاندان سے واقف ہوں؟"

"شیخ احمد حسن میرے دادا تھے — میں شیخ محمد حسن کا بیٹا ہوں!"

قلم میرے ہاتھ سے چھوٹ گیا — شاید منہ بھی کھل گیا ہو۔ میرے منہ

سے انتہائی حیرت میں صرف اتنا نکلا "شیخ محمد حسن کا بیٹا !!" اور اس لڑکے کا منہ تکنے لگا جو ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ چھپنے کے لئے کوئی جگہ تلاش کر رہا ہے۔ اور میرے ذہن میں اٹھارہ انیس برس پہلے کے مناظر سنیما کی تصویروں کی طرح گھوم گئے۔

جب میں نیا نیا نظیر آباد میں اسکول ماسٹر ہو کر گیا تھا۔ ایک بڑے کنبے کا بار میرے سر پر تھا اور دو جگہ کا خرچ اٹھانا محال۔ ماں، بہن، بیوی بچوں کو پاس بلا کر رکھنا چاہتا تھا مگر اسکول کی طرف سے گھر نہیں ملتا تھا اور کرایہ کا مکان لے کر رہنے کی مقدرت نہ تھی۔ ایک دن وہاں کے ایک صاحب اثر رئیس شیخ احمد حسن سے ملاقات ہوئی۔ ان بزرگ کی نیکی اور خوش مزاجی سے میں بہت متاثر ہوا اور پھر جب انھیں اس کا علم ہوا کہ میں کسی مکان کی تلاش میں ہوں تو انھوں نے اصرار کر کے اپنا ایک مختصر صاف ستھرا مکان میرے رہنے کے لئے پیش کر دیا۔ یہی نہیں بلکہ جب میں اس میں اٹھ کر آیا تو مکان کو پلنگ، چوکی، کرسی، میز، گھڑے مٹکے، سل بٹہ، توا دستپناہ وغیرہ ضرورت کی سب چیزوں سے آراستہ پایا۔ ساتھ ہی انھوں نے اپنے بڑے صاحبزادے کو انگریزی پڑھانے پر بھی مجھے مقرر کیا اور پچیس روپے ماہوار دینے لگے۔ حالانکہ یہ صاحبزادے پڑھنے پڑھانے خاک بھی نہ تھے، پورے رئیس زادے تھے۔ انگریزی پڑھنے سے کہیں زیادہ دوسرے رئیسانہ اشغال سے دلچسپی رکھتے تھے۔ مگر باپ کی تمنا تھی کہ وہ پڑھ لکھ جائیں اور جائداد کی دیکھ بھال کریں۔

میری والدہ اور بیوی اکثر شیخ صاحب کے ہاں آتی جاتی رہتی تھیں۔ میلاد، مجلس، کسی تقریب، عید تہوار پر اصرار سے انھیں بلاوا آتا اور وہاں سے بہت اچھی طرح سب گھر والیاں ملتی تھیں۔ میری والدہ کہا کرتی تھیں کہ "بیٹا بڑا رئیس ہے۔ روپیہ پیسہ تو ہاتھ کا میل سمجھتا ہے اور پھر غرور کا کسی میں نام نہیں۔"

پیسہ کی بڑے میاں کی نظر میں کوئی حقیقت نہ تھی۔ محتاجوں اور ضرورت مندوں، یتیم خانوں اور خیراتی اداروں کو بھی دیتے تھے اور خاندان اور گھر کے ضرورت مند اور غیر ضرورت مند رشتہ دار اور حواری موالی، مصاحب، مفت خورے بہانے بے بہانے اُن سے پیسہ اینٹھتے رہتے تھے۔ کسی نے نئی گھڑی کی تعریف کر دی اور فوراً وہ اُن کی جیب سے اس کی جیب میں پہنچ گئی۔ کسی نے قیمتی لیشینے کی اچکن یا کشمیری شال کا قصیدہ پڑھا اور اب شیخ صاحب کو وہ کاٹنے لگی، جب تک مداح کے گھر نہ پہنچ جائے۔ کوئی بیٹا اعتراض کرتا تو بگڑ جاتے۔ "میاں تم اپنے وقت میں فقیر کو بھیک بھی نہ دینا۔ ہم تو یہ جانتے ہیں کہ خدا نے دیا ہی اسی لئے ہے کہ اس کے بندوں میں بانٹا جائے۔"

وہ دل کے اچھے تھے اور بڑے مخیر بھی مگر بے اصولی اور فضول خرچی میں جواب نہ رکھتے تھے۔ انھیں یہ معلوم نہ تھا کہ خیرات اور اسراف میں کیا فرق ہے۔ اگر سو میں سے دس روپے ضرورت مندوں کو ملتے تھے تو باقی نوے مفت خور کاہل، خوشامد پیشہ اینٹھ لے جاتے تھے۔

بڑے بیٹے محمد حسن کو شیخ صاحب بے حد چاہتے تھے۔ ان کو پوری املاک کا متولی اور مختار بنا دیا تھا۔ اور اس وجہ سے ان کے سارے سگے سوتیلے بھائی بہن اور سوتیلی مائیں بے حد خار کھاتے تھے۔ محمد حسن میں نہ باپ والی فیاضی تھی نہ کوئی سوجھ بوجھ۔ وہ ایک عیش پرست، کاہل اور بے وقوف رئیس زادے کے سوا اور کچھ نہ تھے۔

میں وہیں تھا کہ محمد حسن کے یہاں کئی لڑکیوں کے بعد بیٹا پیدا ہوا۔ شیخ صاحب کا پہلا پوتا۔ بڑے میاں کی خوشی کی کوئی حد نہ تھی۔ "ولی عہد" کو خدا نے وارث عطا کیا تھا۔ ساری بستی میں آٹھ دن تک جشن منایا گیا۔ بستی بھر کی دعوت ہوئی، توڑے بندی کی گئی، چراغاں ہوا، پرجا، دہانیوں، مصاحبوں اور رشتہ داروں کو جوڑے دئے گئے۔ شیخ صاحب ہنس ہنس کر کہتے "ارے میاں بیس پچیس ہزار خرچ ہو گیا تو کیا بڑی بات ہے۔ لاکھ روپیہ کا پوتا بھی تو خدا نے دیا ہے۔"

اور اب ـــ اب ـــ یہ پھٹے حال لڑکا کہتا ہے کہ میں محمد حسن کا بیٹا ہوں، شاید وہی بچہ ـــ میں اپنے خیالات سے چونک پڑا ـــ "تمھارا نام مقصود حسن ـــ"

"جی ہاں میرا یہی نام ہے۔"

اور میں نے اٹھ کر اس کو گلے سے لگا لیا اور اپنے آنسو نہ روک سکا۔ میری تو خیر ہمت ہی نہیں پڑی کہ اس سے پوچھتا کہ تم اس حال کو کیسے پہنچے۔ مگر اس کو جب میں نے بیوی سے جا کر ملایا تو وہ اس محبت سے اس لڑکے سے پیش آئی جیسے وہ اس کا اپنا ہی بیٹا ہو، اور دونوں جلدی ہی گھل مل گئے۔ بعد میں بیوی نے مجھے بتایا کہ جیسا ایسے ناعاقبت اندیش رئیس گھرانوں میں ہوتا ہے، شیخ صاحب کے مرنے کے بعد بھی کبھی جائداد اور زمینداری پر مقدمہ بازی ہوئی اور محمد حسن کچھ اپنی جہالت اور بے وقوفی کی وجہ سے، کچھ حوالیوں موالیوں کی

بے ایمانی کی بدولت جائز حق بھی نہ پا سکے۔ بہت تھوڑا سا ناکارہ حصہ جائیداد کا ان کے حصے میں آیا۔ صدموں نے دماغی توازن الگ بگاڑ دیا۔ باغ اور دکانیں بیچ کر بڑے خاندان کا خرچ چلایا، پھر بیوی کے زیور پر نوبت آئی اور جب کچھ نہ رہا تو ایک دن مایوسی کے عالم میں خودکشی کر ڈالی۔ خاندان کا شیرازہ بکھر گیا۔ مفت خور سب اپنے گھر سدھارے اور شیخ احمد حسین کی لاڈلی بہو، نوکروں کی رئیس زادی، محمد حسن کی بیگم اب ایک بے سہارا بیوہ تھی جو چار لڑکیوں اور دو لڑکوں کے ساتھ دنیا میں اس طرح بے سہارا رہ گئی کہ چاروں طرف دیکھتی اور کوئی اپنا نظر نہ آتا۔ مگر اس غیور عورت نے کسی کے سامنے ہاتھ پھیلانا گوارا نہیں کیا بلکہ جو ہنر اور دستکاریاں عورت کا زیور سمجھ کر سیکھی تھیں ان کا سہارا لیا اور سلائی کڑھائی وغیرہ کر کے کچھ پیسہ پیدا کرنے لگی۔ کچھ دن بچے کھچے زیور سے کام چلا۔ اس نے طے کر دیا کہ اپنے بیٹے کو ضرور اعلیٰ تعلیم دلائے گی۔ وہ کہتی "مقصود کے باپ جاہل نہ ہوتے تو آج اس کے بچے یوں بے یار و مددگار نہ رہ جاتے۔ میں اپنے بچوں کو ضرور تعلیم دلاؤں گی۔" مگر تعلیم ـــ اس غریب ملک میں ـــ جس قدر مہنگی ہے۔ اس کی غریب کو کیا خبر تھی۔ اس نے مقصود کو جانے کس کس جتن سے ایف اے تک تو پڑھایا۔ مگر اب بالکل خالی ہاتھ ہو چکی تھی۔ پھر بھی اس کی تمنا تھی کہ چاہے اس کی جان چلی جائے مگر مقصود بی اے کر لے۔ مگر کیسے؟ حالت یہ تھی کہ وہ فیس نہیں دے سکتا، کتابیں نہیں خرید سکتا، رہنے کا ٹھکانا نہیں، کھانے کا سہارا نہیں۔ پارٹ ٹائم کام کہیں ملتا نہیں۔ ٹیوشن کم ہیں اور ٹیوٹر در در مارے مارے پھرتے ہیں۔ کون کس کی مدد کرے؟ کس کس کی فیس معاف ہو؟ کتنوں کو اسکالرشپ ملیں؟ کتنوں کو فری شپ دی جائے؟ پچاس فی صدی سے زیادہ طالب علم ایسے ہی آتے ہیں۔ ایک سو ایک بہانے اسی قسم کے تھے جو اس نوعمر بے سہارا لڑکے کو ہر دروازے سے دھتکار دیتے تھے۔

جانے کیسے اس کی ماں کو یہ معلوم ہوا کہ میں یہاں ہوں اور اس کے کہنے پر آج وہ یہاں آیا تھا۔ میں نے جو کچھ ہو سکا اس کے لئے کیا۔ فیس معاف کرائی۔ دو جگہ ٹیوشن دلوایا۔ میرا مکان بہت چھوٹا تھا۔ ایک دوست کے یہاں برآمدے میں ایک پلنگ ڈالنے کی جگہ دلوائی۔ کھانا میں نے چاہا کہ وہ میرے ساتھ کھا لیا کرے مگر اس نے دور ہونے کا بہانہ کر کے ٹال دیا۔ وہ مجھ سے بس اتنی ہی مدد کا طالب تھا کہ میں اسے کام دلاؤں اور فیسیں وغیرہ معاف کرا دوں۔ شاید اس کی غیرت اپنے دادا کے ملازم سے مدد لینے پر آمادہ نہ ہوئی۔

اور اس طرح ڈیڑھ سال گذر گیا۔ مقصود بہت کم آتا اور جب آتا پہلے سے بھی زیادہ پریشان اور دُبلا نظر آتا۔ میں کبھی کبھی اسے سمجھاتا "بس بیٹا تھوڑے دن اور ہیں۔ بی اے کر لو۔ پھر خدا نے چاہا تو سب مشکلیں دور ہو جائیں گی۔" لیکن دل اندر سے میری مخالفت ہی کرتا۔ بی اے کر کے کون سی پانچ سات سو کی نوکری ملی جا رہی ہے جس میں وہ دس آدمیوں کے کنبے کو پال سکے گا۔

امتحانات کا زمانہ قریب آ رہا تھا اور طالب علموں کے امتحان کی فیسیں وصول کی جا رہی تھیں۔ میرے چھوٹے بچوں کی فیسیں جیسے تیسے داخل کی جا چکی تھیں مگر بھانجے صاحب جو پچھلے سال آوارہ گردی اور غنڈوں کی صحبت کی بدولت فیل ہو چکے تھے اب پھر امتحان میں بیٹھ رہے تھے اور بہن کا خط آیا تھا کہ جیسے بھی ہو، اس کی فیسوں کا حساب صاف کر دو۔ ادھر احمد کی امتحان کی فیس بھی داخل کرنی تھی اور ساتھ ہی نئی کالی اچکن اور جوتے کی اس کو اشد ضرورت تھی۔ اس لئے کہ یونیورسٹی کی طرف سے وہ انٹر یونیورسٹی یوتھ فیسٹیول میں جا رہا تھا۔ ذہین اور شوقین لڑکا ٹھہرا۔ صورت میں وجیہہ ـــ ایکٹنگ ایسی کرتا کہ لوگ عش عش کر اٹھتے۔ گانے کا ایسا رسیا کہ کوئی فنکشن ایسا نہ ہوتا جس پہ اسے حصہ لینے پر مجبور نہ کیا جائے۔ اب ایسے ہر دل عزیز صلاحیتوں والے لڑکے کو کیسے منع کر دوں کہ تم فیسٹیول میں نہ جاؤ۔ یا جاؤ تو وہاں پھٹے حالوں جا کر اپنی عزت خاک میں ملاؤ۔ میلے کرنے والوں اور میلوں میں بھیجنے والوں کو کیا معلوم کہ اس قسم کے تہذیبی پروگرام غریب ماں باپ کے لئے مصیبت اور غریب لڑکے لڑکیوں کے لئے ذہنی تکلیف بن جاتے ہیں۔ ادھر لڑکی کا موڈ خراب رہتا تھا کہ جب وہ گھٹیا سوتی کپڑے ـــ وہ بھی گھر کے دھلے ـــ پہن کر اسکول جاتی ہے تو استانیاں اور لڑکیاں اسے کیسی تحقیر یا رحم کی نظروں سے دیکھتی ہیں اور کھاتے پیتے گھرانے کی شوقین لڑکیاں اکثر اس پر فقرے اور پھبتیاں کستی ہیں۔ میں اسے سمجھاتا کہ بیٹی عزت کپڑے سے نہیں، سیرت سے ہوتی ہے۔ جب تم امتحان میں فرسٹ ڈویژن میں پاس ہوگی۔ سارا اسکول تمہیں عزت اور قدر کی نظر سے دیکھے گا ـــ مگر چودہ پندرہ برس کی نوعمر لڑکی جس کے دل میں ہزاروں امنگیں اور خواہشیں ابھرتی رہتی ہیں بھلا یہ سب کچھ کیا سمجھ سکتی تھی۔ اس پر طرہ اس کی ماں کی باتیں "یہی زرّیں اصول صاحبزادے کو بھی تو سکھاؤ ـــ کہ فرسٹ ڈویژن لانے سے عزت بنتی ہے۔ نئی شیروانی جوتے اور گھڑی

سے نہیں۔" میں لاجواب ہو کر رہ جاتا یا جھنجھلا جاتا۔

ہمت کر کے ایک دن میں نے بیوی سے کہہ ہی دیا "ارے بی آج کیا تاریخ ہے؟" "تین ہے انگریزی مہینے کی۔" "تو پھر احمد کے میلے میں جانے کے بیس ہی دن رہ گئے۔ اب تو جلدی سے اس کی اچکن سلنے کے لئے دے دینی چاہیئے۔"

"کہاں سے بنے گی اچکن؟" بیوی نے چبھتا سا کچوکا مارا۔ "کہیں سے بنے بنتا تو ہے ہی۔ بچارا کیسے پھٹی اچکن پہن کر تین ہزار طالب علموں کے میلے میں جائے گا۔"

"مگر تم نے کبھی یہ بھی سوچا کہ یہ گھر میں روپیہ گھٹا جاتا ہے۔"

"تم تو خواہ مخواہ کی باتیں کرتی ہو۔ چاہو گی تو کہیں نہ کہیں سے دے ہی دو گی۔ آخر جب وہ پڑھ لکھ کر اچھی نوکری پائے گا تو ہمارے تمہارے ہی کام آئے گا۔ چھوٹے بھائی بہنوں کو تعلیم دلائے گا۔ شادی بیاہ کرے گا۔"

"اسے ہے بڑا کام آئے گا۔ جسے آج یہ احساس نہیں کہ باپ کس طرح پیٹ کاٹ کاٹ کر اسے پڑھا رہا ہے۔ چھوٹے چھوٹے بچے لیتڑے گھسیٹتے پھرتے ہیں اور اسے نیا کریپ سول جوتا چاہیئے۔ وہ سردی میں ایک معمولی سوئٹر کو ترسیں، انھیں پچاس روپے کی اچکن بنوائی جائے۔ ــ مزدور ہی تو میرے اور میرے بچوں کے کام آئے گا۔"

بیوی کی باتیں لاکھ سچی ہوں لیکن زہر میں بجھی ہوئی۔ مجھے غصہ آ گیا۔ "تم ہمیشہ جب میرے کسی عزیز کا معاملہ ہوتا ہے تو ایسی ہی باتیں کرتی ہو۔ ابھی اپنی اولاد کے لئے ضرورت ہوتی تو کہیں نہ کہیں سے روپیہ نکل آتا۔"

"ہاں ہاں میری اولاد تمہاری اولاد تھوڑا ہی ہے۔ ان کم نصیبوں کو تو بڑا عیش نصیب ہے نا! سعید کے پاس ایک گرم کوٹ تک نہیں۔ حامدہ ہے اس کے پاس چار جوڑے بھی ثابت نہیں۔ سنتا ہے وہ بھائی بہنوں کے پرانے اُترانے ہی پر گذر کرتا ہے پھر بھی اپنی اور پرائی اولاد کے طعنے۔" اور بیوی نے زار و قطار رونا شروع کر دیا۔

"اچھا اچھا۔ بھئی معاف کر دو۔ مگر تم ہی بتاؤ میں کروں کیا؟ ــ خیر کہہ دوں گا احمد سے کہ نہ جائے یونین فیسٹیول میں۔"

بیوی جھٹک کر اٹھی۔ صندوقچہ کھولا پچیس روپے لا کر میرے سامنے پٹخ دئیے ــ "یہ تمہارے ہی کوٹ کے لئے جانے کیسے کیسے جتن کر کے جمع کئے تھے۔ اب جا کر لاڈلے قابل فاضل صاحبزادے کو دے دو۔ تاکہ بیٹے کی عزت قائم رہے۔ بلا سے باپ پھٹا کوٹ پہنے پھرتا ہے تو پھرے۔"

"خواہ مخواہ! میرا کوٹ تو اچھا خاصا ہے۔ مگر بھئی ــ تم سمجھتی کیوں نہیں ہو۔ بھلا پچیس روپے میں اچکن؟"

"پہنے یا نہ پہنے۔ میرے پاس اب اور کچھ نہیں۔ یہی نرے کالج میں پڑھتے ہیں نا؟ آخر منصور بھی تو ہے۔ کس کس جتن اور محنت سے اپنا خرچ چلاتا ہے۔ کوئی ایک پیسے کا سہارا لگانے والا نہیں۔ ماں بہنوں کے لئے خود فاقے کر کے پیسہ بھیجتا ہے۔ جانتے بھی ہو یہ رئیس دادا کا پوتا کیسی کیسی مزدوریاں کرتا ہے۔ رات کو اسٹیشن پر جا کر مسافروں کا سامان ڈھوتا ہے۔ کبھی کبھی رکشا کھینچتا ہے۔ طالب علموں کا ہوسٹل سے کھانا لاتا ہے۔ کسی کے بچوں کو پڑھاتا ہے۔ کسی کا سودا سلف لا کر دیتا ہے۔ تب جا کر کہیں اپنی پڑھائی کا خرچ چلاتا ہے۔ اور ماں بہنوں کو بھی دس پندرہ بھیجتا ہے ــ وہ بھی تو بی اے میں پڑھ رہا ہے۔ اس کے بھی تو دل ہے۔ بڑے باپ کا بیٹا ہے۔ اس جھوٹی عزت اور دنیا دکھاوے کی طلب اس کو بھی تو ہو سکتی ہے ــ جانتے ہو تمہارے نواب صاحبزادے اس سے اپنا کمرہ صاف کرانے اور برتن دھلوانے کا کام لیتے اور اس کو معاوضہ میں چار روپے مہینہ دیتے ہیں۔"

اس کی بک جھک جب شروع ہو جائے تو ختم ہونا مشکل ہے۔ میں چپ چاپ پچیس روپے جیب میں ڈال کر باہر نکل گیا۔ عورت کے منہ کون لگے اور پھر وہ بھی جبکہ سچی باتیں کہہ رہی ہو۔

میں نے احمد کو روپے دیئے تو بجائے شکر گذاری کے اُلٹی اس کی ناراضی سہنی پڑی۔ وہ اپنی مری ماں کو یاد کر کے رونے لگا تو میرا بھی دل بھر آیا۔ اور جب گھر واپس آیا تو باہر ہی سے دیکھا کہ بیوی منصور کی جیب میں کچھ نوٹ رکھ رہی ہے اور یہ دیکھ کر مجھے ایک دم سخت غصہ آ گیا ــ مجھ کو جھینک جھینک کر پچیس روپے دئیے گئے، اب اس غیر لڑکے کے لئے کہاں سے روپے نکل آئے ــ ہے نا آخر کو سوتیلی ماں۔

میں نے اس پر بھی غور نہیں کیا کہ منصور کتنا دبلا اور زرد ہو رہا ہے۔ اس کے کپڑے پہلے سے بھی زیادہ پرانے، چہرہ پریشان اور آنکھیں آنسوؤں سے بھری ہیں۔

اس کے جاتے ہی میں برس پڑا ــ "اب یہ روپے کہاں سے نکل آئے

احمدؐ کے لئے روپیہ نہیں — اس غیر لڑکے کے لئے ہے — سوتیلی ماں بھی —"

مگر بیوی کا چہرہ دیکھ کر میں چپ ہو گیا — اس کی آنکھیں ڈبڈبائی ہوئی تھیں اور چہرہ سُرخ۔ بہت ملائم لہجے میں اس نے کہا "آپ خواہ مخواہ ناراض نہ ہوں۔ میں نے مقصود کو شوق پیدا کرنے کے لئے روپیہ نہیں دیا — اس کے امتحان کی فیس اب تک جمع نہیں ہو سکی تھی۔ کل آخری تاریخ ہے — اس کی ماں کا خط آج ہی میرے پاس آیا تھا کہ اس نے لاکھ جتن کئے مگر کہیں سے روپیہ کا انتظام نہ کر سکی۔ اگر اس وقت میں اسے روپیہ نہ دیتی تو اس کا سارا مستقبل تباہ ہو جاتا — وہ امتحان نہ دے سکتا، اسے نوکری نہ ملتی — اس کی بیمار ماں مر جاتی — اس کی جوان بہنیں در در ماری ماری پھرتیں — اس کا چھوٹا بھائی بھیک مانگتا —"

میں کانپ اُٹھا — اُف میں کیوں مقصود کے حال سے بے خبر رہا۔ بیوی کے دل کی دردمندی کا آج مجھے پہلی بار اندازہ ہوا۔ کچھ شرمندگی تھی کچھ جھنجھلاہٹ تھی مگر پھر بھی یہ کھٹک باقی تھی۔ "مگر تمہارے پاس تو کچھ تھا ہی نہیں — پھر یہ روپے کہاں سے آ گئے؟"

"نجمہ کا بیاہ ہونے والا ہے" اس نے عجیب غیر متعلق سا جواب دیا۔

"ہاں — اور تم وہاں جانے کے لئے بے چین ہو۔"

"بے شک — اس لئے کہ اپنی بڑی بہن کی اس بچی کو میں نے اپنی اولاد کی طرح پالا ہے۔ میں اس کی شادی میں نہ جا سکی تو خیر میرے دل پر جو بھی گزرے — مگر بے ماں کی بچی کا دل —" اور اس کی آنکھوں سے آنسو اس طرح گرنے لگے جیسے کسی مالا کا دھاگا ٹوٹ گیا ہو۔

"ارے — ارے روتی کیوں ہو — تمہیں منع کس نے کیا ہے۔ یہ تو پہلے ہی طے ہو چکا ہے کہ تم وہاں جاؤ گی — اس کے لئے تو میں نے تمہیں روپے بھی دے دیئے تھے —"

"مگر میں نہیں جا رہی ہوں۔"

"کیوں آخر — میں نے تو منع نہیں کیا۔"

"وہ روپے میں نے مقصود کو دے دئے۔" اور وہ روتے روتے مسکرا پڑی۔ اس کا چہرہ ایک اندرونی مسرت سے منور ہو گیا — وہ نجمہ کے پاس جانے کو کس قدر بے قرار تھی۔ کسی قیمت پر بھی وہ اپنے اس ارادے کو چھوڑنے پر تیار نہ ہوتی — مگر — اب — اس کا یہ ایثار دیکھ کر میرے دل میں اس کی عزت اور محبت کہیں زیادہ ہو گئی۔ جو عورت غیروں کے لئے یہ سب کر سکتی ہے وہ بھلا سوتیلے بیٹے کی بدخواہ کیسے ہو سکتی ہے۔ میں نے اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر دبایا اور جانے کیوں میری آنکھیں بھی نم ہو گئیں۔

امتحانات ختم ہو چکے تھے۔ اب اس بے قراری سے نتیجے کا انتظار تھا کہ کسی عاشق کو اپنے محبوب کا بھی شاید نہ ہوتا ہو — بارے انتظار کی گھڑیاں ختم ہوئیں۔ بھلنجے صاحب کا نام سارے اخبار میں کہیں نہ ملا — البتہ احمدؐ اور مقصود دونوں سیکنڈ ڈویژن میں کامیاب ہو گئے۔ احمدؐ کو بہت سمجھایا مگر وہ بضد تھا کہ ایم اے کرے گا۔ مقصود نے نوکری کی تلاش شروع کی اور ساتھ ہی ٹائپ بھی سیکھنے لگا۔ بیوی چاہتی تھی کہ احمد بھی اب نوکری کرے مگر وہ اس پر راضی نہ ہوتا تھا، اس کی بات بھی ٹھیک تھی کہ مرکھپ کر سو پچاس کی کلرکی اگر مل جائے تو بڑی بات ہے۔ بغیر کسی ٹریننگ یا ایم اے کے کوئی غنیمت ملازمت ملنا محال ہے۔ چنانچہ اس کے داخلے، ورکتابوں اور فیس کے لئے بیوی کا آخری زیور مہاجن کے گھر پہنچ گیا۔ مگر دل کو اطمینان تھا کہ جس دن احمدؐ نے ایم اے کر لیا، ماں کو سب زیور پھر سے بنوا دے گا۔

اب مقصود بہت کم نظر آتا۔ صرف اس وقت آتا جب کسی سے سفارش کرانی ہوتی۔ وہ دن رات نوکری کی تلاش میں سرگرداں تھا۔ ایمپلائمنٹ ایکسچینج میں پہلے ہی سے نام لکھوا چکا تھا۔ اسکولوں، کالجوں، دفتروں میں جہاں کہیں کوئی جگہ ہوتی وہ برابر کوشش کرتا رہتا تھا۔ کتنے لوگوں سے سفارشی خط لے چکا تھا۔ مگر ہنوز روزِ اول کا نقشہ تھا۔ جیب میں بی اے کی سند تھی۔ انگلیوں میں ٹائپ کی قابلیت تھی مگر نوکری نہ تھی۔ شاید اس کا مرجھایا ہوا چہرہ، [illegible] پھٹے پرانے ملازمت ملنے میں مانع ہوتے تھے۔ یا پھر شاید دیس میں بی اے پاس نوجوانوں کی کثرت اور ملازمتوں کی کمی، بڑھتی ہوئی بے کاری اور بے روزگاری اس کا سبب ہو۔

وہ جیسے تیسے اپنے دن بِتا رہا تھا۔ ملازمت کی بھاگ دوڑ جاری تھی اور ساتھ ہی اپنے اور اپنے خاندان کے پیٹ کے دوزخ میں ڈالنے کے لئے ایندھن کی بھی تو ضرورت تھی۔ ایک پروفیسر صاحب کی سفارش پر اُسے اُن کے دفتر میں چپراسی کی جگہ مل گئی تھی۔ دیکھنے والے تو خیر کیا سمجھ پاتے کہ اس مفلوک الحال نوجوان کی جیب میں بی اے کی سند موجود ہے۔ اس کا حال تو دوسرے چپراسیوں سے کہیں بدتر تھا۔ مگر خود اس میں ایک عجیب سی تبدیلی رونما ہو رہی تھی۔

پہلے وہ محنت مزدوری کرنا ضرور تھا مگر اپنے ساتھیوں اور ہم جماعتوں کے سامنے اس میں احساسِ کمتری اور بڑھ جاتا تھا۔ اور عزم و رنج اس کے چہرے پر جیسے موٹے موٹے حرفوں میں لکھا نظر آتا۔ مگر اب یہ عزم اور جھجک، دور سی ہو گئی تھی ۔ وہ سر اٹھا کر اس انداز سے چلتا جیسے اسے کوئی بہت بڑی عزت کی جگہ مل گئی ہو۔ اس کے دل میں کام کی عظمت اور خود اعتمادی کی جوت جاگ گئی ہو۔ اس کے ہونٹوں کی اداس مسکراہٹ جیسے طنز کرتی تھی ان کم ہمت اور بے حس نوجوانوں پر جو دوسروں کے آگے ہاتھ پھیلاتے اور ان کے پیسے پر عیش کرتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا کہ وہ چپراسی گیری کی نوکری کو باعثِ شرم سمجھتا ہے اس سماج کے لئے جس میں چودہ سال علم کی دیوی کی پوجا کرنے کے بعد بھی پجاری کو چالیس روپے کی چپراسی گیری کا بدلہ نصیب ہوا ہے ۔ لیکن یہ سب کچھ ہوتے ہوئے بھی کوئی صاحب دل اس کے دل کی ٹیسیں اور دماغ کی تپک کو محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا ۔

اور چند مہینے یونہی گذر گئے ۔ ایک دن میں دفتر سے واپس آیا تو دیکھا کہ مقصود بیوی کے پاس پلنگ کے پائنتی بیٹھا ہے ۔ اس کا سر جھکا ہوا ہے اور چہرہ ضبطِ گریہ کی کوشش میں سرخ ہو رہا ہے ۔ جس کی آنکھیں کبھی سخت سے سخت وقت میں نمناک نہ ہوتی تھیں اس وقت مجسم گریہ تھا ۔ بیوی کہہ رہی تھی " بیٹا جی چھوٹا نہیں کرتے ۔ میرا دل کہہ رہا ہے کہ اب جلد ہی تمہارے تقرر کا پروانہ آیا چاہتا ہے ۔" مقصود نے بھرائی آواز میں دھیرے سے کہا " آپا اب مجھ سے یہ سب نہیں سہا جاتا ۔ میں خود تو فاقے کر لوں ۔ مگر ماں بہنوں کو بھوکے مرتے ——— آپا اب تو امید کا دامن ہاتھ سے چھوٹا جا رہا ہے ۔" بیوی کی آنکھوں میں جو آنسو تھے اس نے انہیں نہیں پونچھا کہ مبادا مقصود اسے روتا دیکھ لے ۔ " نہیں نہیں ——— ناامید ہونا کم حوصلہ لوگوں کا کام ہے ۔ تم جیسا صاحب عزم نوجوان اور ایسی بزدلی کی بات کرے ۔ خدا پر بھروسہ رکھو ۔ اور اپنی قابلیت پر ——— " میں کھنکھارتا ہوا اندر داخل ہوا تو دونوں چپ ہو گئے ۔ کچھ دیر میں اس کا جی بہلانے کو ادھر ادھر کی باتیں کرتا رہا ۔ جب وہ جانے کو اٹھا تو ایک دم چکرا کر بیٹھ گیا ۔ ہم نے ایک دوسرے کو دیکھا اور صورت حال سمجھ گئے

بیوی نے مقصود سے کہا ——" ارے جلدی کیا ہے —— چائے پی کر جانا —— " اور چائے کے بعد میں نے اس سے کہا ۔" بھئی مقصود تمہیں ہوٹل کا کھانا موافق نہیں آتا ——تم کچھ دن تک یہیں کھانا کھا لو ——" مگر میرے اس جملے سے شاید اس کی خودداری کو ٹھیس لگی —— " نہیں نہیں اس تکلیف کی ضرورت نہیں ۔ اور پھر دونوں وقت مجھے بہت دور سے آنا پڑے گا ——" اور وہ جلدی سے باہر نکل گیا اور ہم دونوں چپ چاپ بیٹھے رہے ۔ شاید دونوں کے دلوں میں ایک ہی جذبہ تھا —— مقصود کی خودداری اور عزتِ نفس کی قدر کا جذبہ اور ساتھ ہی درد کی ایک ٹیس —— کہ اس طرح فاقے کرتے کہیں یہ ہونہار نوجوان اپنی صحت اور زندگی سے ہاتھ نہ دھو بیٹھے ۔

کوئی دو ہفتے بعد کا ذکر ہے ۔ رات کا کھانا کھانے کے بعد ہم لوگ بیٹھے باتیں کر رہے تھے کہ باہر سے مقصود نے آواز دی ۔ اس کی آواز میں کچھ ایسی لہک اور جان تھی کہ میں چونک پڑا ۔ اور جب وہ اندر داخل ہوا تو اس کا ہنستا ہوا چہرہ مجھے بہت ہی دل کش معلوم ہوا ۔ مرجھائے ہوئے چہرے پر سے یاس کے بادل چھٹ گئے تھے ۔ آنکھوں میں امید کی لہریں ناچ رہی تھیں ۔ ہونٹوں پر آشا کی مسکان کھیل رہی تھی —— آواز میں امنگ اور حوصلہ کی کھنک تھی "آپا ——آپا ——" وہ کچھ اور نہ کہہ سکا اور بیوی نے جلدی سے جملہ پورا کر دیا ۔ " مل گئی —— نوکری مبارک ہو —— لاؤ مٹھائی میں نذر دلاؤں گی —— " مقصود کی آنکھوں میں خوشی کے آنسوؤں کی چمک تھی ۔ میں نے اٹھ کر اسے گلے سے لگا لیا ۔

وہ رات گئے تک بیوی کے پاس بیٹھا آیندہ زندگی کے منصوبے بناتا رہا اور میں سوچتا رہا —— مگر اسے ملا کیا ہے — چند روپلی —— ایک سو تیس روپے کی یہ نوکری ، یہ مقصود ، اس کے خاندان —— اور اس جیسے اور ہزاروں نوجوانوں کے لئے روکھی روٹی بھی مشکل سے فراہم کر سکتی ہے —— کب تک —— آخر کب تک ..... ؟

اور رات بھر یہ سوال میرے ذہن میں گونجتا رہا ——

ہیرا لال چوپڑہ

حسن لو کا کاسۂ طلائی

ایران کے شمال مغرب میں آذربائیجان کے صوبے میں رضائیہ کی جھیل کے نزدیک حسن لو کے مقام پر ایک قدیم ٹیلے کی کھدائی کرتے ہوئے جمعرات ۱۴ اگست ۱۹۵۸ء کو ایک ایسا سنہری پیالہ ہاتھ آیا ہے جو ایران کی گذشتہ تین ہزار سال کی تاریخ پر روشنی تو ڈالتا ہی ہے لیکن ایران اور ہندوستان کے پرانے ثقافتی تعلقات پر بھی استناد کی مہر ثبت کرتا ہے۔ یہ پیالہ آج کل تہران کے عجائب خانہ کی زینت اور خواص و عوام کی توجہ کا مرکز بنا ہوا ہے۔

یوں تو حسن لو کے اس ٹیلے کی کھدائی کا کام ۱۹۳۴ء میں آج سے چوبیس سال پیشتر شروع کیا گیا تھا جس میں مٹی کے برتن اور چند ایسے کھلونے ملے تھے جن کی موہنجوداڑو اور ہڑپہ سے دریافت شدہ چیزوں سے مماثلت پائی جاتی تھی لیکن اس وقت کسی نے اس طرف زیادہ توجہ منعطف نہ کی تھی کیوں کہ وہ کھدائی محض تجارتی نقطۂ نظر سے کی گئی تھی تاکہ عجائبات کی فروخت کے لئے ایسے ظروف سفالی کو فراہم کیا جائے جو باستان شناسی اور آثار قدیمہ کے دلدادوں سے اچھی قیمت وصول کر سکیں۔

دو سال بعد ۱۹۳۶ء میں جب کہ دوسری عالمگیر جنگ کے خدشات اپنے پورے شباب پر تھے تو مشہور مستشرق سر آرل سٹائن نے جو محکمۂ آثار قدیمہ پنجاب یونی ورسٹی اور لاہور کے اورنٹیل کالج سے وابستہ رہ چکے تھے۔ اس کام کو اپنے ہاتھ میں لیا۔ لیکن کچھ اپنی پیرانہ سالی اور کچھ بین الاقوامی سیاست کی وجہ سے وہ اس کام کو زیادہ دیر تک جاری نہ رکھ سکے اور اس سے ہٹ کر انھوں نے اپنا شغل کشمیری زبان کی تفحص و تحقیق نیز کلہن کی راج ترنگنی کے انگریزی ترجمے کو بنا لیا۔ اس کھدائی میں اُن کے ہمرکاب آقای دکتر بہمن کریمی بھی تھے۔ پھر یہ ٹیلہ دس سال تک کس مپرسی کی حالت میں پڑا رہا لیکن اس کے مالک نے اس کی پوری حفاظت کا اہتمام برقرار رکھا تاکہ چوروں کی زد سے یہ بچا رہے۔

۱۹۴۷ء میں تیسری کوشش کی گئی لیکن وہ بھی زیادہ کامیاب نہ ہو سکی البتہ ۱۹۵۶ء کی چوتھی کوشش امریکہ کی فلیڈلفیا یونی ورسٹی کے عجائب خانہ سے وابستہ دو شخصیتوں ڈاکٹر ایس۔ ڈائسن اور ڈاکٹر ریچی اور ایران کے محکمہ باستان شناسی کے چند ارکان نے مل کر گرمی کے موسم میں کی اور کھدائی کرتے ہوئے ۱۴ اگست کو اُن کے ہاتھ یہ پیالہ آیا جو ایران کے قدیم رسوم و رواج اور اُن کی ہندوستان کی رسوم سے مماثلت پر دلالت کرتا ہے کھدائی کرنے والی اس ٹیم نے پہلے افغانستان اور بلوچستان کے مختلف علاقوں میں کھدائی کر کے ڈیڑھ لاکھ سال کے پرانے انسانی پنجر کو دریافت کیا تھا۔ انھوں نے ہوتو کی غار میں سے جو بحیرۂ مازندران کے نزدیک ہے اور ہمدان کے آس پاس ہے اس پنجر کو نکالا تھا۔ ایک سال بعد ۱۹۵۸ء کی گرمیوں میں اُسی ٹیم نے اسی کاسۂ طلائی کو دریافت کیا۔ اس پیالے کے متعلق دریافت کرنے والوں کا دعویٰ ہے کہ یہ تقریباً ایک ہزار سال قبل مسیح کی ساخت ہے کیوں کہ اس زمانے کے بعد کی چیزیں اُن کو اوپر کی تہوں سے ملی ہیں اور پیالے والی تہہ اُن کے عقیدے کے مطابق ضرور مسیح سے ایک ہزار سے پہلے کی ہے۔

یہ پیالہ ایک قدیم اینٹوں کی عمارت میں دستیاب ہوا ہے جہاں یہ ایک آدمی کے ہاتھ میں تھا اور اُس کے دوسرے ہاتھ میں ایک سنہری دستے کا خنجر تھا۔ اُس کے قریب ہی دو انسانی پنجر بھی پائے گئے ہیں جہاں ایک آدمی

ہاتھ میں خنجر لئے دوسرے کی پیٹھ میں بھونک رہا ہے اور قریب ہی ایک چاندی کا پیالہ بھی گرا پڑا ہے۔ جس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ کسی متموّل شخص کے مکان کو لوٹا جا رہا تھا اور آگ لگ جانے سے آناً فاناً وہ تمام عمارت بیٹھ گئی اور اُس میں حملہ آور، مالک مکان یا مکان کے محافظ اور یہ خزانہ کہ جس کے لالچ میں یہ تمام خنجر زنی اور ہاتھا پائی ہو رہی تھی وہیں مکان اور اُس کے مکینوں کے ساتھ ہی سب دفن ہو گئے تھے اور تین ہزار سال تک وہیں مدفون رہے۔ اس پیالے کی قیمت مغرب کے بازاروں میں بیس ہزار پونڈ (دو لاکھ ساڑھے سات ہزار ر) تک جا چکی ہے لیکن اس کی قیمت اس کے ارد گرد کھدی ہوئی نقاشی کی تصویروں کے باعث اس سے کہیں زیادہ ہے۔ کیونکہ ابھی تک ان تصاویر کی تفسیر و تشریح نہیں ہو سکی جس کی وضاحت کے لئے دنیا بھر کے باستان شناس اور آثارِ قدیمہ کے ماہر مصروفِ کار ہیں۔

اس پیالے کا ارتفاع ۲۱ سنٹی میٹر یا ساڑھے آٹھ انچ اور اُس کے دہانہ کا وتر ۶۰ سنٹی میٹر یا ساڑھے چوبیس انچ ہے۔ پیالے پر تین قطاروں میں اُبھرے ہوئے نقش پائے جاتے ہیں اُس میں ایک رتھ کو بیل چلا رہا ہے اور ایک ایسا فرشتہ اُسے ہانک رہا ہے جس کے دونوں شانوں سے اُس کے شہپر اوپر کو اٹھے ہوئے دکھائی دے رہے ہیں۔ رتھ چلانے والے بیل کے منہ سے پانی بہہ رہا ہے اور فرشتہ ہاتھ میں تازیانہ لئے ہانک رہا ہے بیل کے سامنے ایک شخص تمام جسم پر اوپر نیچے کی ایک دھوتی باندھے ہوئے ہاتھ میں ایک برتن لئے کھڑا ہے۔ اُس کے بال اُوپر کی طرف بندھے ہوئے ہیں۔ فرشتے کی ڈاڑھی بھی ہے لیکن سر کے بال کسی دستار نما چیز سے بندھے ہوئے ہیں۔ اس رتھ کے پیچھے ایک دوسرا رتھ ہے جسے ایک رتھ بان ہانک رہا ہے اس کے بیل کو زین و استر سے باندھا گیا ہے اور اس کے پیچھے ایک شخص مینڈھے پر سوار اُلٹی سمت کو جا رہا ہے۔ دونوں رتھ بانوں اور مینڈھا سوار کے سر پر لمبے لمبے بال ہیں اور سب کی درمیانی قسم کی ڈاڑھی ہے۔ مینڈھے کے نیچے ایک شخص سر کے بالوں کو سنوارے ہوئے اور اُن پر ٹوپی کی طرح سے سانپ لپیٹے ہوئے، شانے پر ترکش لٹکائے اور ایک ہاتھ میں تیر اور دوسرے میں کمان لئے کھڑا ہے اُس کے سامنے ایک پرندہ ہے جس کی گردن کے ساتھ عقب میں انسانی چہرہ اور نیچے پروں میں سے نکلے ہوئے دو پاؤں دکھائی دیتے ہیں۔ پرندے کی دوسری طرف ایک شخص شیر پر زین کسے اور سواری کئے ہاتھوں میں کھنجری لئے بجا رہا ہے تیر و کمان سنبھالے انسان کے نیچے ایک برہنہ عورت دونوں ہاتھوں سے ایک کپڑے کو پھیلائے ہوئے کھڑی ہے۔ اس عورت کے پیچھے ایک تین سروں والا اژدہا ہے جو اپنے منہ کھولے ہوئے ایک انسان کو کھانے کے لئے آمادہ ہے لیکن وہ مرد ہاتھوں میں باکسنگ کے دستانے پہنے ڈٹ کر اُس کا مقابلہ کر رہا ہے۔ اُس شخص کے پاؤں میں ایک شیر سویا ہوا ہے۔ پیچھے ایک کرسی پڑی ہے۔ جس کے چاروں پائے چوپایوں کے سُموں کی شکل کے ہیں۔ اُس کرسی کے نیچے ایک ویسی ہی کرسی پر ایک شخص بیٹھا ہوا اپنے ہاتھوں کو آگے پھیلائے سامنے والے شخص سے بچّہ لے رہا ہے اور اُس کے سر کے پیچھے تین برہنہ خنجر لٹک رہے ہیں۔ شہپر کے نیچے تین آدمیوں کی تصویر ہے جس میں دو آدمی تیسرے کے بال اور کان کھینچ رہے ہیں۔ پیالے کی نچلی تہ میں شطرنج کے سے خانے بنے ہوئے ہیں جو ایک طرف دس اور دوسری طرف نو ہیں اور اُس شطرنج کی بساط کے چاروں طرف ایک ایک پہاڑی بکری ہے۔

اس پیالے کی تصویروں سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ یہ پرانی ایلامی تہذیب کی مظہر ہیں۔ بنی نوع انسان کی فلاح و بہبود کے لئے نیک شگون دکھائے گئے ہیں۔ انسان کو اُس کی مخفی طاقتوں سے آگاہ کیا گیا ہے۔ جنک کے دیس ودیہہ میں جب قحط پڑا تھا تو اُس نے خود ہل چلایا تھا اور اپنی رعایا کو خوشحال کیا تھا۔ لہٰذا یہاں بھی کوئی فرشتہ اہلِ زمین کی خوشحالی کے واسطے بیلوں کو ہانک کر دوسروں کی رہنمائی کر رہا ہے اور سامنے ایک شخص ہاتھ میں ایک ظرف میں پانی لئے اُسے نیک شگون سے وداع کر رہا ہے۔ آج بھی پنجاب میں یہ عام رواج ہے۔ کہ جب کسی نیک کام کے لئے گھر سے نکلنا ہوتا ہے تو باہر کمہار یا بھنگی برتن میں پانی لے کر کھڑا ہو جاتا ہے تاکہ جانے والے کو اپنے مقصد میں کامیابی نصیب ہو۔ اژدھوں سے لڑنے والے انسانوں کے پاؤں میں شیر سوتے ہیں لیکن کاہلوں اور بے کاروں کے بال کھینچے جاتے ہیں اور اُن کی گوشمالی کی جاتی ہے۔ انسان وہ ہے جو نہنگ، اژدہے اور شیرِ نر سے لڑتا ہے اور تیر و کمان لے کر ہر آنے والی مصیبت کا مقابلہ کرتا ہے۔

اس پیالے کی تصویروں میں انسان کو شرفِ انسانیت سے آگاہ کیا گیا ہے۔ اُس کو پیغامِ عمل دیا گیا ہے اور اُس کے ہاتھ میں تازیانہ دے کر گردشِ روزگار کو موافق بنانے کی تلقین کی گئی ہے۔ ہمّت کرنے والا انسان گرڑ کی سواری کر کے آسمان تک پہنچ سکتا ہے۔ پیالے کی تہ میں شطرنج کی بساط سے یہ

مترشح ہوتا ہے کہ ایسی تضیعِ اوقات کرنے والی بساط میں اپنے آپ کو مستغرق کر دینے والے بکریوں کی طرح سے ہوتے ہیں۔ مقابلہ ہو تو شیروں اور اژدہوں کو پسپا کرنا لازم ہے۔ لیکن جب گھر کا آرام اور سُکھ چین کی زندگی ہو تو بیوی بچّے کے ساتھ خوشی سے کھیل کود میں منہمک ہونا انسانی فرض ہے۔ بقول علّامہ اقبال مرحوم ؎

گذر جا بن کے سیلِ تند۔ رَو کوہ و بیاباں سے
گلستاں راہ میں آئے تو جوئے نغمہ خواں ہو جا

برہنہ عورت دونوں ہاتھوں سے بدن کا کپڑا پھیلائے اپنی عصمت و عفت اور نسوانی لطافت کی آئینہ دار ہے۔ سب آدمیوں کے لباس ایسے ہیں جیسے آج بھی پنجاب کے دیہات میں جاٹوں کے ہوتے ہیں۔ ہر شخص کے چہرے بشرے سے عزم و استقلال کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ یہ بھی ایک تاریخی حقیقت ہے کہ شطرنج کا کھیل ہندوستان سے ایران کو بھیجا گیا تھا اور قدیم پہلوی کتب میں شطرنج کے بارے میں ایک کتاب 'چترنج نامک' کا بھی ذکر آتا ہے۔

ایران میں پرسیپولس (تختِ جمشید) میں بھی بہت قدیم زمانے کے اور خاص طور پر منتھا منشی مُدر کے آثار با افراط پائے جاتے ہیں۔ ہاتھ میں پانی کا ظرف لے کر کھڑا ہونے والے شخص کے تمام نقوش اُس مُدر کے دریافت شدہ آثار میں پائے گئے انسانوں سے بہت ملتے جلتے ہیں۔ اس لئے یہ کاسۂ طلائی منتھا منشی مُدر کے آس پاس کا ضرور ہے اور اُس زمانے کا ہے جب ایران اور ہندوستان کے آریائی نسل کے لوگوں کی روایات مشترکہ تھیں۔ ایک زردشتی عالم کا یہ خیال کہ اس پیالے میں زردشتی نشانات پائے جاتے ہیں، ہرگز قابلِ قبول نہیں ہو سکتا۔ کیوں کہ اس پیالے میں کہیں روشنی کا ذکر نہیں کہیں سورج یا آگ کا نام و نشان نہیں البتہ اُس وقت کی زراعتی عظمتوں کو ضرور اُجاگر کیا گیا ہے۔

مُدر مغرب امریکہ کے مستشرقین نے کھدائی کر کے اس پیالے کی دریافت کی ہے اور توقع رکھنی چاہیئے کہ نزدیک مشرق کے باستان شناس اور آثارِ قدیمہ کے ماہر اس پیالے کے بارے میں تسلی بخش وضاحت کر کے اس کے نقوش کی خاطر خواہ ترجمانی کریں گے۔

شہاب اشرف

غزل

کیا کہیں یارو کیا کیا دل پر عشق خرابی لایا ہے
آنکھ سے لے کر دل تک جیسے ایک دھندلکا چھایا ہے

شاید اب کے یاروں سے صلح نہ ہو اس جنگ کے بعد
اب کے اپنے آپ کو ہم نے سنجیدہ سا پایا ہے

ایسی کیا تھی تجھ سے شکایت، ایسا کیا تھا تجھ سے ملال
آج تری ادنیٰ سی عنایت دیکھ کے دل بھر آیا ہے

راہ سے تیری ہٹ جانے کا جب بھی ہم نے عہد کیا
ایک اک نقشِ قدم نے پہروں اُٹھ اُٹھ کر سمجھایا ہے

میری غزل کے آئینے میں دیکھ کے اپنا رنگِ جمال
کس کس ناز سے سر کو جھکا کر کیا کیا وہ شرمایا ہے

جیسے دھنک آکاش سے نکلے بادل کے چھٹ جانے پر
یونہی تیرے غم میں رو کر وقت سہانا آیا ہے

بیت گئی گو ایک قیامت لب پہ شکایت لا نہ سکے
آپ کو کیا معلوم کہ ہم نے جان کے دھوکا کھایا ہے

میری بات نہ سننے والے پوچھ لے اس سے حال مرا
ایک فسانہ آنسو بن کر پلکوں پہ تھرّایا ہے

مل جل کر رہنے کا سلیقہ اُٹھ سا گیا ہے لوگوں سے
دنیا کی اس ریت کو اکثر دیکھ کے جی گھبرایا ہے

رات حسینوں کے جمگھٹ میں کیا کیا ناز کے پھول کھلے
سازِ طرب کی چھیڑ سے لیکن اور بھی دل گھبرایا ہے

صفدر آہ

احساسِ حقیقت

علم اور عقل نے بس ایک ہی بتلایا راز
رائگاں عمر ہوئی اور نہ کچھ بھی جانا

زعم یہ تھا کہ مرے جام میں کچھ آئے گی مے
لیکن اب تک ہے اُسی طرح تہی پیمانا

خود پرستی میں ہوا صرف مرا وقتِ عزیز
پھر بھی رونا ہے کہ اب تک نہیں خود کو جانا

یہ بھی افسوس کہ شل ہو گئے پائے امید
یہ بھی احساس کہ دو گام پہ ہے میخانا

علمِ افلاک و زمیں پا کے بھی یہ حالت ہے
جیسے خرمن سے کوئی ایک اُٹھا لے دانا

سعی و کوشش سے بھی حل ہو نہ سکا عقدۂ زیست
اُنگلیاں تھک گئیں سلجھا نہیں تانا بانا

دل یہ کہتا ہے کہ ناکام سہی ہیں لیکن
اِن دُھندلکوں کی تہوں میں ہے کوئی افسانا

جیسے اک طفل سرِ ساحلِ دریائے محیط
ہے کھڑی غرقِ تحیر مری فکرِ دانا

اعجاز صدیقی

غزل

رُخ پہ نگاہ، دل کی خبر کوئی بھی نہیں
سب کم نظر ہیں، اہلِ نظر کوئی بھی نہیں

کیا چیز ہے یہ ضبطِ الم اے نگاہِ وقت
چہرے پہ دردِ غم کا اثر کوئی بھی نہیں

اہلِ جنوں کی بے خبری بھی عجیب ہے
سب کی خبر ہے، اپنی خبر کوئی بھی نہیں

جس پر قدم جنونِ وفا کے پڑے نہ ہوں
اے دوست، ایسی راہگذر کوئی بھی نہیں

ہیں سنگِ یار دل کے مقابل ہزار ہا
آئینہ ساز، آئینہ گر کوئی بھی نہیں

شمعیں قدم قدم پہ فروزاں ہوئی تو ہیں
لیکن دلیلِ رنگِ سحر کوئی بھی نہیں

اس ربطِ ناشناس کو کیا نام دیجئے
محفل میں اُن کی سب ہیں، مگر کوئی بھی نہیں

اعجاز یہ نوازشِ اہلِ ہُنر تو دیکھ
تو نے کہا تھا، قدرِ ہُنر کوئی بھی نہیں

ہری کرشن

رُباعیاتِ جگر بریلوی

رُباعیات پر تبصرہ کرنے سے پہلے جناب جگر کا تعارف کرانا نہایت ضروری ہے۔ حضرت شام موہن لال جگر بریلوی کا دورِ حاضرہ کے قابل ترین شعراء و استادانِ فن و اساتذہ میں شمار ہے۔ ۱۸۹۰ء میں آپ بریلی کے ایک نہایت متموّل اور علم پرور سکسینہ کایستھ خاندان میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد ماجد رائے کنہیا لال صاحب جیّد عالم اور درویش صفت انسان تھے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ انگریزی اور فارسی کے عالم اور شاعرِ باکمال تھے۔ اسی لئے جگر صاحب قدرتی طور پر نہایت ذہین، ذکی، متین، قانع، عالم اور اعلیٰ درجہ کے شاعر ہیں یہ تمام صفاتِ حمیدہ آپ نے ورثہ میں پائی ہیں۔ آپ نے ۱۹۱۱ء میں ڈبلو آئی یم ہائی اسکول سے جس کو اب تک انٹر کالج کہتے ہیں انٹرنس اور ۱۹۱۶ء میں بریلی کالج سے بی۔اے، انگریزی ادب، فارسی ادب اور فلسفے میں پاس کیا ۱۹۱۸ء میں آپ نائب تحصیل داری کے معزز عہدے پر مقرر ہوئے۔ لیکن آپ کو افسروں کی بے جا خوشامد، دنیاداری اور ضمیر فروشی سے قدرتاً نفرت تھی۔ اس لئے نائب تحصیل داری سے آگے نہ بڑھ سکے اور ۱۹۴۳ء میں اسی عہدے سے بوجہ خرابیٔ صحت پنشن لے لی۔ ملازمت ہمیشہ آپ کے لئے بارِ خاطر رہی چنانچہ اپنی ایک رُباعی میں فرماتے ہیں۔

مشکل کوئی چاکری سے خدمت ہی نہیں — بدتر کوئی نوکری سے لعنت ہی نہیں
نااہلوں کی بندگی پہ ہونا مجبور — اس سے بڑھ کر جگر اذیت ہی نہیں

آپ کی تصنیفات حسبِ ذیل ہیں:-

پپیہا اور پی کہاں۔ جو ۱۹۲۶ء میں شائع ہوئی۔

یادِ رفتگاں۔ جو خالص مذہبی ہے ۱۹۲۴ء میں شائع ہوئی۔

رنگ و بُو۔ جو تین مثنویوں کا مجموعہ ہے:- (الف) پریم کہانی جس میں شبری کی سخت ریاضت اور شری رام چندر جی کا اس کو درشن دینے کا حال ہے (ب) کرشن سداماں اور (ج) بسنتی روداد۔ یہ ۱۹۵۲ء میں طبع ہوئی۔

کایستھ درپن۔ جو ۱۹۵۶ء میں شائع ہوئی۔

پیامِ ساوتری۔ جو ۱۹۵۵ء میں زیورِ طباعت سے آراستہ ہوئی۔ اس مثنوی پر یو۔پی گورنمنٹ نے جگر صاحب کو پانچ سو روپیہ بطور انعام عطا فرمائے۔

صحتِ زبان۔ جو ۱۹۵۸ء میں شائع ہوئی۔ یہ شعراء کے پڑھنے کے لئے قابل قدر تصنیف ہے۔

جناب جگر کی مندرجہ ذیل تصانیف زیرِ طبع ہیں۔

دو آتشہ۔ جگر صاحب کے خود نوشت حالاتِ زندگی اور اپنی غزلوں پر تبصرہ۔

جدید تغزل جو تقریباً پانچ سو صفحات کی کتاب ہے

روحِ جگر۔ یعنی انتخابِ غزلیاتِ جگر

اب ہم جگر صاحب کی رُباعیات پر نظر ڈالتے ہیں۔ آپ نے گھر کے معاملات سے لے کر اعلیٰ درجہ کے روحانی مضامین تک ہر قسم کے مضمون پر رُباعیاں لکھی ہیں۔ یہ روزانہ کا تجربہ ہے کہ گھر میں چھوٹے بچوں کی وجہ سے بڑی چہل پہل اور رونق رہتی ہے۔ ان کی عدم موجودگی میں سناٹا سا چھایا رہتا ہے والدین کی دُنیا اور ان کی تفریح کا مرکز بچے ہی ہوتے ہیں۔ ان حقیقتوں کو مدِّنظر رکھ کر رُباعیاتِ ذیل کو دیکھئے جو جناب جگر نے اپنی چھوٹی بچی پشپل کی بابت لکھی ہیں۔

کیسی سنسان ہو رہی ہے دُنیا   ساری تنویر کھو رہی ہے دُنیا
تاریکیٔ دہر کے نہ پوچھو اسباب   پُشپل سوتی ہیں سو رہی ہے دُنیا

کیفیتِ نور جلوہ گر ہوتی ہے   دُنیا گلزار سر بسر ہوتی ہے
پُشپل کے دم سے ہے منوّر عالم   پُشپل جاگی ہیں اب سحر ہوتی ہے

قدرتی مناظر پر اکثر شعرا نے نظمیں لکھی ہیں۔ حضرت جگر نے بھی پپیہا کی کہانی وغیرہ بہت سی نظمیں قدرتی مناظر پر لکھی ہیں جو اکثر موقر رسالوں زمانہ، نگار وغیرہ میں شائع ہو کر خراجِ تحسین وصول کر چکی ہیں۔ ان رُباعیات میں فطرت کی عکاسی ملاحظہ ہو ؂

بادل کی گھٹاؤں میں شفق کا ہے ظہور   پھیلا ہوا ہے سنہری کرنوں کا نور
یہ سبزہ و گل یہ رنگ و بُو کا عالم   فطرت کی پرستشوں پہ دل ہے مجبور

چھائی ہوئی سُرمہ سی گھٹا کالی ہے   پھیلی ہوئی ہریالی ہی ہریالی ہے
پانی جھیلوں میں ہے کہ لرزاں سیماب   کیا رنگ شفق کھلائے کیا لالی ہے

چھائی ہوئی ہیں گھٹائیں اُڑتی ہے پھوار   شاداب کئے ہے دل کو سبزے کی بہار
موجیں ہیں شراب کی ہوا کے جھونکے   ذرّہ ذرّہ شباب سے ہے سرشار

اُتری سے اٹھی ہیں کیا گھٹائیں گھنگھور   ہنگامہ بپا کئے ہیں کوئل اور مور
سبزہ کیسا لہک رہا ہے ہر سو   طغیانِ شباب یا ہوا کا ہے زور

ہوا کے زور کی طغیانِ شباب سے تشبیہ کس قدر نادر و لطیف ہے۔

فلسفۂ عمل اس دنیا میں انسان کو کس طرح رہنا چاہئے اس کی بابت حضرت جگر کے نصائح جو آبِ زر سے لکھنے کے قابل ہیں ملاحظہ ہوں ہماری زندگی کی زندگانیاں ہمارے خیالات کے نتیجے ہیں۔ سیکڑوں خیالات دماغ میں آتے جاتے رہتے ہیں مگر وہ کوئی خاص اثر پیدا نہیں کرتے مگر جن خیالات کا اعادہ بار بار ہوتا رہتا ہے وہ رفتہ رفتہ پختہ ہو جاتے ہیں۔ انسان کی پختگی کے بعد ہم ان کے مطابق اپنی زندگی کو ڈھالنے کے لئے مجبور ہو جاتے ہیں۔ اسی نکتے کو مدّنظر رکھ کر مقدس و متبرک کتابوں کو بار بار پڑھنے کی ہدایت اور عمدہ اشعار نصائح کو اپنے کمروں میں آویزاں کرنے کی نصیحت کی گئی ہے تاکہ ان کو بار بار پڑھنے سے زندگی بہتر بن سکے۔ حضرت جگر کی رُباعیاتِ ذیل بھی اس قابل ہیں کہ نشست گاہوں اور کمروں میں آویزاں کی جائیں تاکہ ہر وقت نظر کے سامنے رہیں اور پڑھی جا سکیں ؂

ناداں ہیں زندگی پہ مرنے والے   ٹھیرے ہیں بھلا کبھی گزرنے والے
جینا ہے اگر تو کام کرنا سیکھیں   زندہ رہتے ہیں کام کرنے والے

ہر لحظہ رہے جو بے ثباتی کا خیال   پہنچے ہم سے کسی کو ایذا نہ ملال
چلنے لگیں خود بخود حقیقت کی راہ   لغزش کرنا قدم کو ہو جائے محال

اپنوں کی حمایت کا طریقہ نہ ہو   غیروں کی طبیعت پہ کبھی بار نہ ہو
پھولوں کی مثال ہو عزیزِ خاطر   کانٹوں کی طرح در پئے آزار نہ ہو

تدبیر و عمل ہے زندگانی کا نام   تکمیلِ صفات ہی بشر کا ہے کام
جینا کیا ہے دماغ و دل کی اشد   ہے زندگی خود ہی زندگی کا انعام

اس رُباعی کے فلسفیانہ انداز پر غور کیجئے، کتنے سادہ الفاظ میں کتنی گہری بات کہی ہے دوسرے شعر کی جس قدر بھی تعریف کی جائے کم ہے۔

یہ رنگ زمانے کا بدل جاتا ہے   پل مارتے ہر دور نکل جاتا ہے
جو کام بھی کرنا ہے جگر کر ڈالو   کیا سوچتے ہو وقتِ عمل جاتا ہے

راحت ہو کہ رنج کچھ نہ کہنا سیکھیں   دریا میں مثالِ مُردہ بہنا سیکھیں
جس کی درگاہ میں پہنچنا ہے جگر   اُس کی مرضی پہ شاد رہنا سیکھیں

عام طور پر انسانوں کی زندگیاں جس طرح گزر رہی ہیں اُس کا نقشہ ملاحظہ ہو ؂

بچپن میں تو عقل ہی نہیں آتی ہے   آتی ہے جوانی تو ستم ڈھاتی ہے
کھلتی تو ہیں پیری میں کچھ آنکھیں لیکن   جینا آتے ہی موت آ جاتی ہے

ذیل کی رُباعی کس قدر سبق آموز و مؤثر ہے۔ دل پر ایک کیفیت طاری ہو جاتی ہے ؂

بچپن میں نشاط و شادمانی اچھی   نیکی میں جو گزرے وہ جوانی اچھی
تکمیلِ فنا میں دورِ پیری ہو صرف   اس طرح کٹے تو زندگانی اچھی

ہندو مذہب کے مسئلۂ تناسخ کی تشریح ذیل کی رباعی میں کتنے فلسفیانہ دل کش انداز میں کی ہے

ادراک سے باہر نہیں جاتا ہے خیال   پابند خیال ہوتے ہیں سب اعمال
ادراک، خیال اور اعمال جگر   انسان کی قید کے لئے ہیں یہ جال

دی خوب ہوا ہے اور ذرہ بے قیاس   امروز کا رکھ جتنا ہو ممکن احساس
کر ہوش و حواس سے چمن کو سیراب   ہے زندگی جب تک ہیں بجا ہوش و حواس

بزرگوں کی تعظیم کے بارے میں فرماتے ہیں ؎

مسعود بزرگوں کا قدم ہوتا ہے   سایہ میں سلف ہی کے ارم ہوتا ہے
برحق ہے انھیں قبلہ و کعبہ کہنا   سجدے کے لئے ناصیہ خم ہوتا ہے

سیاسی آزادی کے ساتھ جو فرائض اہل ہند پر عائد ہو گئے ہیں ان کی بابت رقم طراز ہیں ؎

ہندی ہو ہی گیا ہے تو خود مختار   ہو جا اب امتحاں کو بھی تیار
آساں نہیں ہے راہ آزادی کی   تلوار کی دھار ہے یہ تلوار کی دھار

بجلی کو جلا لینے کو تیار بھی ہو   بدیوں کو مٹا برسر پیکار بھی ہو
دونوں ہاتھوں میں ہوں ترقی کے نشاں   امرت کا پیالہ بھی ہو تلوار بھی ہو

اب خود جگر صاحب کی زبانی حقیقی شاعر کی تعریف سنئے ؎

شاعر سے بڑی زمیں پہ ہستی ہی نہیں   اس کی سی کہیں شان و مستی ہی نہیں
شاعر ہو کر غرض کسی سے رکھنا   ذلت نہیں اس سے بڑھ کے پستی ہی نہیں

شاعر شاعر ہے گرچہ ملت ہے وہ   خضر رہ و رسم دین و دنیا ہے وہ
ہے اس کا وقار نفس گیتی کا وقار   جان و دل کائنات حقا ہے وہ

حضرت جگر نے روحانی مسائل پر بھی خوب روشنی ڈالی ہے بعض اوقات تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنا ذاتی تجربہ بیان فرما رہے ہیں۔

کر جاتی ہے کچھ کام اگر عقل رسا   ہوتا ہے جو تدبیر سے عقدہ کوئی وا
ہستی کے قیود بھول جاتا ہے بشر   اپنے کو سمجھتا ہے کہ ہوں میں ہی خدا

اس رباعی میں انانیت کی کتنی عمدہ تصویر کھینچی ہے۔

عرفان کے موضوعات پر رباعیاں ملاحظہ ہوں ؎

پنہاں کب تک رہے گا پیدا ہو جا   اپنی ہستی پہ آپ شیدا ہو جا
تو پرتو حسن لایزالی ہے جگر   آئینۂ قلب پر ہویدا ہو جا

جب ٹوٹ کے دل گداز ہو جاتا ہے   غرق کیف نیاز ہو جاتا ہے
کیفیت ہو جاتی ہیں طاری ایسی   گویا در خلد باز ہو جاتا ہے

جب رنج سے جی نڈھال ہو جاتا ہے   جب عادت سوء ملال ہو جاتا ہے
محویت غم سے دل کی گہرائی میں   محسوس ترا وصال ہو جاتا ہے

حضرت جگر حقیقی عارف کی شناخت بتاتے ہیں۔

عارف ہے وہی یہی ہے اس کی پہچان   کھو دے جو نہ گفتگوئے عرفاں میں زبان
اس کی صحبت میں دل کو حاصل ہو سکون   اس کی قربت میں آ کے روشن ہو جان

یہ پیشتر عرض کیا جا چکا ہے کہ قناعت، توکل، استغنا، ایمانداری وغیرہ درویشانہ صفات حمیدہ جناب جگر کی ذات میں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ اسی لئے ان کی اکثر رباعیاں عمر خیام و سرمد وغیرہ کی رباعیوں سے ہمسری کا دعوےٰ کرتی ہیں۔ اس قسم کی کچھ رباعیاں بطور مشتے نمونہ از خروارے ذیل میں پیش کی جاتی ہیں ؎

گلشن میں مرے حسن خود آرا کے لئے   صحرا میں جنون دشت پیما کے لئے
محتاج مری نظر کے دریا اور کوہ   دنیا میرے لئے میں دنیا کے لئے

دولت پہ نہیں ہے کامرانی موقوف   عشرت پہ نہیں ہے شادمانی موقوف
مضمر ہے محبت میں مسرت کا راز   صحت پہ ہے لطف زندگانی موقوف

تدبیر و عمل ہیں زندگی کا گہنا   اعضا نہ چلیں تو کچھ زباں سے کہنا
ہستی کا مدار کیا ہے؟ حرکت ہے جگر   زندہ رہنا ہے کام کرتے رہنا

آزاد ضمیر گر ہے آزاد ہیں ہم   کیا غم ہے جو خستہ حال و برباد ہیں ہم
سینہ ہے جگر کدورتوں سے خالی   ہاں شاد ہیں ہم اور بہت شاد ہیں ہم

انساں کا عقیدہ جمالات سے ہے   عالم عالم اسی کے حالات سے ہے
جینے سے غرض ہے انکشافات حیات   دنیا عقبیٰ انھیں کمالات سے ہے

حاصل ہیں مجھے عیش کے سارے اسباب   چلتا ہے دور جام، بجتا ہے رباب
پیاسوں کے نام پر چڑھا دے دو بوند   اچھا ہے جو ہو جائے کوئی کار ثواب

جس سے در خلد دل میں ہوتا ہے باز   صد مایۂ ناز جس سے ہوتا ہے نیاز
افشردۂ انگور نہ اس مے کو سمجھ   سینے کا گداز ہے وہ سینے کا گداز

رگ رگ میں کیف مے سمو دے ساقی   ہوش اور حواس کو بھی کھو دے ساقی
اٹھتی نہیں تہمت شعور ہستی   طوفان شراب میں ڈبو دے ساقی

شفقت رضوی

مولوی فیض آباد

(جنگِ آزادی کا ایک بھولا ہوا سپاہی)

۱۸۵۷ء کی گھن گرج شروع ہونے سے قبل ایک دبلا پتلا لمبے قد کا انسان جس کے چہرے پر شریعت کے مطابق نورانی داڑھی تھی فیض آباد کی گلیوں میں گھومتا پھرتا نظر آیا۔ اس کی آنکھوں کی چمک ذہن کی تیزی کی غمازی کر رہی تھی۔ اس کی رفتار میں استقلال اور استحکام کا پتہ تو تھا تو تیور عزائم کو آشکار کر رہے تھے۔ ہیچی سن کے کہنے کے مطابق وہ فروری ۱۸۵۷ء میں فیض آباد میں داخل ہوا۔ گبن کا کہنا ہے کہ وہ اپریل میں فیض آباد آیا۔ اس کے گرد جانبازوں کا ایک گروہ کثیر جمع ہو گیا جن کے دلوں میں انقلاب کے حوصلے اور دماغوں میں لڑ مرنے کے منصوبے تھے۔ فیض آباد کے عوام نے اسے اس طرح سر آنکھوں پر لیا گویا وہ بے تاج کا بادشاہ تھا۔ یہ تھا مولوی احمد اللہ شاہ۔

مولوی احمد اللہ شاہ، تاریخ انقلاب کا بہت بڑا ہیرو، پہلی جنگِ آزادی کا ایک نڈر اور باحوصلہ سپاہی ــ انقلاب کے دوران احمد اللہ شاہ کے کارنامے تاریخ کے صفحات پر بکھرے پڑے ہیں۔ لیکن ان کی زندگی کے ابتدائی حالات پوری طرح سامنے نہیں آ سکے۔ تمام مورخ اس بات پر متفق ہیں کہ ان کا تعلق ریسیڈنسی سے تھا۔ ہیچی سن اور گبن ارکاٹ کو ان کا وطن بتلاتے ہیں۔ لیکن ایک ہندوستانی تذکرہ نویس مفتی انتظام اللہ نے چینیا پٹن کو ان کا وطن ظاہر کیا ہے۔ موصوف کی تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ احمد اللہ شاہ کا تعلق گولکنڈہ کے شاہی خاندان سے تھا۔ وہ ابوالحسن تانا شاہ کے پڑپوتے تھے۔ نظام دکن کی حمایت میں مرہٹوں سے بھی برسرپیکار رہ چکے تھے۔ اور ان کے مقابلہ میں کامیابیوں کے صلہ میں ریاست کی طرف سے ایک بڑے عہدہ کی پیشکش کی گئی تھی لیکن انھوں نے اسے قبول نہیں کیا۔ اپنے وطن میں وہ دلاور جنگ نواب احمد علی شاہ کہلاتے تھے۔ یہ امر مسلمہ ہے کہ انگریزوں کے خلاف عزم جہاد نے انھیں وطن سے بے وطن کیا لیکن ساورکر نے بغیر کسی حوالے کے لکھا ہے کہ مولوی فیض آباد کے تعلقہ داروں میں سے تھے۔ جن کی جائداد فرنگی ظلم و ستم کی نظر ہو جانے پر انھوں نے روحِ انقلاب کو اپنایا اور عہد کیا کہ ملک کو فرنگی راج سے آزادی دلانے کے لئے اپنی زندگی کی بازی لگا دیں گے۔

یہ زمانے کی عجیب ستم ظریفی ہے کہ ان کے نام کے بارے میں بھی مختلف آراء ملتی ہیں۔ خود ان کے دور کے انگریز مورخین ان کے نام الگ الگ بتلاتے ہیں اور ہر ایک نے اپنے بیان کی مختلف شہادتیں بھی پیش کی ہیں۔ ہومس نے ان کا نام عماد اللہ لکھا ہے۔ ممکن ہے یہ نام روایتاً اس تک پہنچا ہو اور اپنی اصلی شکل بدل چکا ہو۔ بعض نے ان کا نام سکندر شاہ بھی لکھا ہے جو کسی طرح باور نہیں کیا جا سکتا۔ ہیچی سن نے ایک پروانۂ راہداری کے حوالے سے لکھا ہے کہ اس کی مہر پر ان کا نام احمد اللہ ہے۔ بعد میں عقیدت اور اختصار نے انھیں "مولوی" ہی بنا دیا۔ چنانچہ ۲۳ جون ۱۸۵۷ء کے دہلی گزٹ میں ان کی موت کے بعد جو خبر شائع ہوئی تھی اس میں صرف "مولوی" ہی لکھا گیا۔ لیکن زیادہ تر انھیں "مولوی فیض آبادی" ہی کہا جاتا ہے۔ مولوی نے انقلاب کی تیاریوں میں اتنا ہی کام کیا جتنا کہ عظیم اللہ

نانا صاحب نے کیا تھا۔ وہ اپنے وطن سے نکل کر شمالی ہند کے گوشے گوشے میں پھرتے رہے انقلابی سوسائٹیاں قائم کیں۔ فرنگی استبداد اور اس کے ہتھکنڈوں کو عوام کے سامنے آشکار کر کے انھیں باعزّت موت کے لئے تیار کیا۔ فرنگی چنگل سے ہندوستان کو آزاد کرانے کے لئے انقلاب کے معماروں کے ساتھ مل کر تیاد لۂ خیال کیا، منصوبے بنائے اور ہندوستان کا دورہ کر کے جگہ جگہ اپنی تقریروں سے بغاوت کی سوکھی گھاس میں چنگاری کو بھڑکایا۔ خفیہ انجمنیں قائم کیں اور انقلاب کے لئے ہر قسم کے ہتھیاروں سے کام لیا ان کی شعلہ نوائی اور پرجوش تقریروں نے ہندوستان میں نئی روح پھونکی۔ ان کی تقریروں میں ہزاروں آدمی ہندو اور مسلمان جمع ہو جاتے چناں چہ آگرہ کی تقریر میں دس ہزار کا مجمع تھا گیبن نے لکھا ہے کہ ان کی سرگرمیوں کی وجہ سے انھیں آگرہ سے شہر بدر کیا گیا تھا۔ اور جب میدان میں اترنے کا وقت آیا وہ نوجوانوں کی اگلی صف میں نظر آئے ایک منجھے ہوئے جرنل کی طرح جنگ کے نقشے بناتے اور اُن کی تلوار ایک قہر بن کر دشمنوں کے سروں پر منڈلاتی۔

انقلاب کی آگ ابھی بھڑکنے بھی نہ پائی تھی کہ مولوی نے انگریزوں کو للکارا۔ ان کی تقریروں نے فرنگیوں کے ہوش اڑا دیئے۔ آنے والے خطرہ کو دبانے کے لئے انگریزوں نے انھیں پابجولاں کرنا چاہا لیکن ان کی مقبولیت کا یہ حال تھا کہ پولس نے ان پر ہاتھ ڈالنے سے انکار کر دیا۔ لیکن کسی نہ کسی طرح وہ گرفتار کئے گئے اور انھیں فیض آباد کی جیل میں کڑی نگرانی میں رکھا گیا۔ ان پر بغاوت پھیلانے کا الزام لگا کر مقدمہ چلایا گیا اور موت کی سزا تجویز کر دی گئی۔ انگریز انھیں جیلخانے بھیج کر ایک طرح مطمئن ہو گئے لیکن مولوی وہاں بھی پُر اُمید رہے ان کے عزائم کو فرنگی استبداد چکنا چور نہ کر سکا۔ وہ جیل کی تنگ و تاریک کوٹھری میں بھی اُبھرتے ہوئے انقلاب کی کروٹوں کو محسوس کرتے رہے۔ موت سے ہمکنار ہوتے ہوئے بھی انھیں اطمینان تھا کہ اس جد و جہد میں انھوں نے اپنا حصّہ ادا کر دیا ہے۔ چناں چہ کرنل لی نکس سے انھوں نے جیل میں حقّہ پینے کی اجازت چاہی۔ کرنل نے ان کے لئے حقّہ بھی فراہم کر دیا۔ قدرت ان کی سزائے موت پر صرف مسکرا کر رہ گئی کیونکہ وہ مولوی کی موت ان فرنگیوں کے ہاتھوں نہیں چاہتی تھی۔ موت کا حکم سنانے والوں کو یہ سبق دینا چاہتی تھی کہ موت ان کے ہاتھ کا کھلونا نہیں ہے۔ ایسا خوددار جو فرنگی سایہ میں جینا نہیں چاہتا اس کی انھیں ہاتھوں سے موت خودداری کی شکست تھی۔

انگریز اپنی دانست میں مولوی کو سزائے موت کا حکم سنا کر انھیں پھانسی کے تختے پر پہنچا چکے تھے کہ اتنے میں بنارس کی ان خبروں سے فیض آباد لرز اٹھا کہ وہاں سپاہیوں کو نہتا کر کے گولی مار دی گئی۔ اپنے ہم وطنوں کے قتل عام کا غصّہ اور مولوی جیسی ہر دل عزیز ہستی کے قید کے غم نے فیض آباد کی فضاؤں کو انقلابی نعروں سے دہلا دیا۔ تلواریں میانوں سے نکل پڑیں۔ بندوقوں کے دہانے کھل گئے۔ سپاہیوں نے انگریزوں کے احکام کی تعمیل سے انکار کر دیا پریڈ گراؤنڈ پر انگریز عہدہ دار فیض آباد میں متعینہ ۲۲ ویں رجمنٹ کی پریڈ لے رہے تھے کہ سپاہیوں نے ان کے احکام ماننے سے انکار کر دیا۔ اور صوبیدار دلیپ سنگھ کو اپنا افسر اعلیٰ بنا لیا۔ تمام انگریز فوراً گرفتار کر لئے گئے۔

اقتدار سے انحراف کے ساتھ ہی عوام نے جیل کے دروازے کھڑکھڑائے مولوی کی ہتھکڑیوں اور بیڑیوں نے کروٹ لی اور وہ مسکراتے ہوئے جیل کی سلاخوں سے باہر آئے۔ مولوی نے نہ صرف انگریزوں کے منصوبوں کو شکست دے دی تھی بلکہ موت کا بھی ایک بار منہ پھیر دیا تھا۔ مولوی کی موت کی گھڑیاں گننے والوں کی زندگیاں اب ان کے ہاتھ میں تھیں۔ لیکن انھوں نے انقلابیوں کی قیادت قبول کرتے ہی کرنل لی نکس سے اپنی موت کی سزا کا بدلہ چکا دیا اور انھیں مشورہ دیا کہ وہ جان بچا کر دوسرے انگریزوں کے ساتھ فوراً وہاں سے چلے جائیں۔ ان فرنگیوں کے لئے زادِ راہ اور دوسری سہولتیں بھی فراہم کر دیں کشتیاں تیار کروا دیں۔ ضروری سامان ساتھ کر دیا اور مشرق و مغرب کے کردار کا کھلا فرق بتلا دیا حالاں کہ فوج انگریزوں کی جان بخشی کی مخالف تھی پھر بھی مولوی کی شخصیت اور ان کے حکم کے آگے فوجیوں کو سرِ تسلیم خم کر دینا پڑا۔ اسی دوران میں چنہٹ کی جنگ کے بعد انگریزی اقتدار مکمل طور پر اودھ سے ختم ہو گیا۔

۶ جون کی صبح اودھ کے لئے آزادی کا پیغام لے کر آئی۔ پوری سرزمین غیر ملکی اقتدار سے پاک ہو چکی تھی۔ اعلانِ آزادی کر دیا گیا۔ فضا میں اودھ کا شاہی پرچم لہرانے لگا۔ نواب اودھ کے پامال خاندان کو کھوئی ہوئی عظمت دوبارہ نصیب ہوئی۔ واجد علی شاہ انگریزوں کی حراست میں کلکتہ میں تھے۔ اس لئے ان کے لڑکے برجیس قدر کو اتفاق رائے سے لکھنؤ میں گدی نشین کیا گیا۔ اُن کی کم عمری کی وجہ سے اُن کی ماں امراؤ بیگم حضرت محل حکومت کے کاروبار کی نگراں مقرر ہوئیں۔ حضرت محل نے زمانہ کے سرد و گرم

کو دیکھا تھا۔ انھوں نے محل میں زندگی کے عیش کو لوٹا تھا اور اس کس مپرسی سے بھی دو چار ہو چکی تھیں۔ جو واجد علی شاہ کے تنزّل کے بعد محلات پر گذری۔ انھوں نے با عزّت موت اور با عزّت زندگی کے لئے ان پردوں کو بھی ہٹا دیا جو محلّات شاہی کے اطراف پڑے ہوئے تھے۔ اس باعزم خاتون کی نگرانی میں اودھ کی وہ آزاد حکومت قائم ہوئی جس کے تحت ملک کا گوشہ گوشہ آزاد تھا۔ چار ڈویژنوں پر ملکی راج قائم ہو گیا۔ اس موقع پر ہر جگہ ہندوستانیوں نے اپنی رواداری کا ثبوت دیا۔ عوام اور تعلقہ داروں کی بے عزّتی اور ہر قسم کے ظلم کے باوجود ہر جگہ انگریزوں کی جان بخشی کی گئی۔ ایسے طرز عمل کی مثال یورپ کی تاریخ پیش نہیں کر سکتی۔ لیکن انگریزوں نے اس کا جواب اُس خون کی ہولی سے دیا جس کے چند مناظر ہی روحِ انسانیت کو لرزا دینے کے لئے کافی ہیں۔

اعلانِ آزادی کے بعد سارا اودھ سمٹ کر لکھنؤ میں چلا آیا جہاں حضرت محل اور مولوی فیض آباد کی قیادت میں آزادی کے تحفظ کے لئے صف آرائی ہو رہی تھی۔

اودھ کے ہندو اور مسلم عوام نے ملک کی انقلابی کونسل بنالی جسے انقلابی حکومت بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس بارے میں تاریخی شہادت موجود نہیں کہ برجیس قدر کو نواب یا بادشاہ بنایا گیا یا نہیں۔ جنرل اِنس کا کہنا ہے کہ ۷ جولائی کو برجیس قدر نواب بن گئے لیکن تمام شاہی حکام میں انھیں صرف "ولی" کہا گیا ہے۔ انقلابی کونسل میں شرف الدولہ کی حیثیت وزیر اعظم کے برابر تھی۔ مہاراجہ بالکشن وزیر مالیہ، مامون خان چیف جسٹس بنے اور راجہ جیلے لال سنگھ وزیر جنگ۔ پھر بھی مولوی کی شخصیت ان سب پر حاوی رہی۔ وہ کونسل کے اجلاسوں میں شریک رہتے اور ان کی رائے کا بڑا احترام کیا جاتا۔

نویدِ آزادی حضرت محل کی مہر کے ساتھ دربارِ دہلی بھجوائی گئی۔ قدیم روایات کے ساتھ شاہی کاروبار جاری ہوئے لیکن آزادی کی یہ مسرتیں دوامی نہ بن سکیں کیوں کہ وہی انگریز جن کی ہندوستانیوں نے جان بخشی کی تھی اس احسان کا بدلہ چکانے کے لئے ہر طرف سے اُمنڈ کر آنے لگے۔ واپول ایک طرف سے ۱۸ دسمبر کو روانہ ہوا اور علی گڑھ کو پامال کرتا ہوا کان پور کی طرف بڑھا۔ دوسری طرف سے سٹین کشن گنج سے ہوتا ہوا مین پوری پہنچا جہاں یہ دونوں فوجیں ۸ جنوری کو ملیں۔ اُدھر دہلی اور میرٹھ دم توڑ چکے تھے۔ اس لئے تمام فرنگی طاقت اودھ اور کان پور کے محاذوں پر دھکیل دی گئی۔ جالندھر کی تیسری سکھ رجمنٹ اور انگریزوں کی وفادار نیپالی فوج بھی اودھ کی طرف بڑھنے لگی۔ نیپالیوں کی سرکردگی جنگ بہادر کر رہا تھا۔ یہ فوج دسمبر ۱۸۵۷ء میں کھٹمنڈو سے روانہ ہوئی جس کی تعداد ۹ ہزار کے قریب تھی۔ مشرق کی جانب سے جنرل فرانکس اور روکرافٹ پیش قدمی کر رہے تھے لیکن ان سب سے طاقتور حملہ آور وہ تھے جو سر کولن کیمپ بل کی قیادت میں دریائے گنگا کے کنارے کنارے بڑھ رہے تھے۔ سر کولن کیمپ بل نے نواب فتح گڑھ اور نواب فرخ آباد کو شکست دی اور فرخ آباد کے دلیر سپاہی نادر خان کو پھانسی پر چڑھا کر فروری ۱۸۵۸ء میں کان پور سے لکھنؤ کی طرف بڑھا۔ ہیولاک بھی ایک بڑی سپاہ کے ساتھ بڑھ رہا تھا۔ خود لکھنؤ کی ریذیڈنسی اور گبن کے مکان میں کافی سپاہ موجود تھی۔

لکھنؤ کے مٹھی بھر جانبازوں کو کچلنے کے لئے چاروں طرف سے لشکر اُمنڈتے چلے آ رہے تھے لیکن قدم قدم پر جانبازوں نے بڑھ بڑھ کر دادِ شجاعت دی۔ دنوں کے فاصلوں کو مہینوں میں بدل دیا۔ چپّہ چپّہ زمین کے لئے وطن پرستوں نے سر تن کی بازی لگا دی۔ امیر پور، گورکھ پور، سلطان پور کی جنگیں انگریز کبھی بھلا نہ سکیں گے۔ جہاں چند سرفروشوں نے فرنگی طاقت سے ٹکر لے کر دشمنوں کو بھی درسِ جانبازی دیا۔ ادھر کان پور کی طرف سے نانا صاحب اور تانتیا توپی کے چھاپے بھی شروع ہو چکے تھے۔ تاکہ انگریزوں کی فوجوں میں انتشار پیدا ہو اور وہ یکسوئی کے ساتھ لکھنؤ پر حملہ نہ کر سکیں۔ سر کولن کیمپ بل نے خود اس طرف توجہ کی لیکن اس موقع سے اہلِ لکھنؤ پوری طرح فائدہ نہیں اٹھا سکے کیوں کہ انقلابی فتح و نصرت کی بلندیوں پر پہنچنے کے بعد اب یہ دیکھ رہے تھے کہ ہر مورچہ پر انگریزوں کو کامیابی ہو رہی ہے جس سے دامنِ استقلال چھوٹا جا رہا تھا۔ حضرت محل مرکزِ اقتدار ہونے کے باوجود انقلابی راجاؤں اور مہاراجوں کو متحد کرنے میں کامیاب نہ ہو سکی تھیں۔ کچھ تو غیر جانبدار تھے بیشتر کے دلوں میں انگریزوں کا رعب جما ہوا تھا۔ بعض مقامی طور پر انقلابی سرگرمیوں میں مصروف تھے۔ انقلابیوں کے دل میں اقتدار کی عزّت ضرور تھی۔ ان میں دشمن سے مقابلہ کرنے کی جرأت بھی، لیکن اتحادِ عمل نہیں تھا۔ حکم کی بجا آوری کی صلاحیت نہیں تھی۔ ہوس پرستی کی لعنت ابھی تک ان کے ساتھ چمٹی ہوئی تھی۔ آپسی بغض کے بھی وہ شکار تھے۔ چناں چہ مولوی کا بڑھتا ہوا اثر دوسروں کی آنکھوں میں کھٹک رہا تھا۔ اس وقت مولوی انقلابی سرگرمیوں کا مرکز بنے ہوئے تھے۔ ان کی رائے انقلابی کونسل میں حرفِ آخر سمجھی جاتی تھی اس اثر کو لوگ برداشت نہیں کر سکے۔ اور حضرت محل کو ان کے خلاف بھڑکایا گیا۔ رئیس کے کہنے کے مطابق وہ اپنے

آپ کو خلیفۃ اللہ یا نائب خدا سمجھتے تھے ان کی شخصیت آسمانی و دنیوی اقتدار کا مرکز تھی جس کا کوئی شریک نہیں ہو سکتا۔ ایسی ہی باتیں ان کے خلاف پھیلائی گئیں ہوں گی کہ برکت احمد اور ان کی ہمراہی فوج سلیمان قدر کی تائید کر رہی تھی اس لئے یہ باور کرنا کہ اس بحرانی دور سے ہر شخص فائدہ اٹھانے کی کوشش کر رہا تھا غیر صحیح نہیں تھا۔ اسی خیال کی بناء پر مولوی کو پھر ایک بار جیل جانا پڑا لیکن سپاہیوں پر ان کا اس قدر اثر تھا کہ حکم گرفتاری جلد ہی واپس لے لیا گیا اور مولوی جنگِ آزادی لڑنے کے لئے میدان میں واپس آ گئے۔

رہائی کے بعد جو صورتِ حال پیدا ہو چکی تھی وہ انقلابیوں کے لئے اُمید افزا نہیں تھی۔ بجائے اس کے کہ انقلابی ہنری لارنس اور اس کے ان ساتھیوں کو جو لکھنؤ کے ایک گوشہ میں پناہ گزین تھے باہر نکال پھینکتے آپسی اُلجھنوں میں مبتلا رہے۔ انگریزوں کی چاروں طرف سے بڑھتی ہوئی فوجیں بھی ہمتیں پست کرنے کے لئے کافی تھیں۔ انھوں نے کئی مضبوط مورچوں کو مسمار کر دیا تھا۔ نانا صاحب کی فوجیں منتشر ہو چکی تھیں اس لئے لکھنؤ کا مقابلہ کر سکنا ممکن نظر نہیں آ رہا تھا۔ اس صورتِ حال کا اندازہ مولوی نے بالکل صحیح کیا اور اس موقعہ پر کہا تھا کہ "فوجی برتری کا وقت گذر چکا ہے۔ حالات ناسازگار ہیں۔ لیکن اب بھی ہمیں لڑنا ہے کیوں کہ یہ ہمارا فرض ہے" ان کی نگاہ میں فتح و شکست کا کوئی سوال نہیں تھا۔ کامیابی پر خوشی اور ناکامی پر رنج پیشِ نظر نہیں تھا بلکہ صرف ایک مقصد نظر آ رہا تھا کہ فرنگیوں سے لڑے جاؤ تاکہ نتیجہ میں کوئی ایک فریق ختم ہو جائے۔ یاس اور حسرت کے چھائے ہوئے سیاہ بادلوں میں مولوی کی ایک ذات اُمید کی واحد کرن کی طرح انقلابیوں کے درمیان موجود تھی۔ اختلافات کے باوجود انھوں نے سلطنت اور آزادی کی بقاء کے لئے تمام تر زور لگا دیا۔

لکھنؤ کے اطراف انگریزی فوجیں ڈیرے ڈال چکی تھیں اور جنگ بہادر کا انتظار تھا کہ اس کی فوج کے پہنچتے ہی زبردست حملہ شروع کر دیا جائے لکھنؤ سے بالکل قریب عالم باغ میں آؤٹ رم کو چار ہزار سپاہ کے ساتھ چھوڑ کر سر کولن تانتیا توپی کے تعاقب میں روانہ ہو گیا تھا۔ مولوی دن اور رات اس جستجو میں تھے کہ انگریزوں کی صفوں میں کہیں پر بھی کمزوری پیدا ہو جائے تو وہاں پہنچ کر ان کے قدم اکھیڑ دیں۔ اس موقعہ کو مولوی ہاتھوں سے جانے نہیں دینا چاہتے تھے۔ انھوں نے اپنے سپاہیوں کے ساتھ عالم باغ پر پے بہ پے حملے کئے۔ ۲۲ دسمبر ۱۸۵۷ء کو ایک زبردست فوجی منصوبے کے ساتھ انھوں نے حملہ آور ہونے کی کوشش کی۔ وہ خود اپنے مٹھی بھر جانبازوں کے ساتھ انگریزوں سے کتراتے ہوئے لکھنؤ سے نکلے اور کان پور کی طرف روانہ ہو گئے۔ اپنے سپاہیوں کی ایک جماعت کو جسے وہ پیچھے چھوڑ آئے تھے حکم دیا کہ جیسے ہی وہ انگریزی افواج کی پُشت پر پہنچیں لکھنؤ کی جانب سے ان پر حملہ کر دیا جائے تاکہ انگریزی فوج کے اس طرف مصروفِ پیکار ہوتے ہی وہ پشت سے حملہ کر دیں۔ واقعی یہ ایک شاندار منصوبہ تھا۔ لیکن پیچھے چھوڑی ہوئی جماعت میں موزوں قیادت کے فقدان نے اس منصوبہ کو خاک میں ملا دیا۔ اور یہ سپاہی ایک گولی چلائے بغیر ہی فرار ہو گئے۔ یہ صورتِ حال مولوی کے لئے بڑی پریشان کُن تھی۔ اب وہ دشمنوں سے لڑے بغیر لکھنؤ میں داخل نہیں ہو سکتے تھے۔ خود انگریز اس منصوبہ کی بُو پا چکے تھے۔ لیکن مولوی نے ہمت و استقلال کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ باوجود اس کے کہ ایک طرف کی سپاہ فرار ہو چکی تھی۔ انھوں نے اپنے بچے ہوئے ساتھیوں کے ساتھ انگریزوں کا جانبازی سے مقابلہ کیا اور لڑتے ہوئے پھر لکھنؤ میں داخل ہو گئے۔

ابھی اس معرکہ کو گذرے چند ہی روز ہوئے تھے کہ ۱۵ جنوری ۱۸۵۸ء کو انقلابیوں کو خبر ملی کہ انگریزوں کے لئے رسد اور کمک کان پور سے پہنچنے والی ہے اس کا روکنا نہایت ضروری تھا کیوں کہ اس سے انگریزوں کی طاقت میں نئی جان پڑ جاتی۔ انقلابی کونسل میں اس کمک کو روکنے کے لئے مباحثے ہوتے رہے لیکن عملی اقدام کے لئے کوئی آگے نہیں بڑھ سکا۔ اس موقعہ پر بھی جس نے جان ہتھیلی پر رکھ کر موت کے منہ میں گھس جانے کی بے مثال شجاعت کا اظہار کیا وہ مولوی ہی تھے۔ اس وقت مولوی کا منصوبہ یہی تھا کہ بغیر کسی اطلاع کے وہ یکدم دشمن پر ٹوٹ پڑیں۔ بے خبری میں ان کا حملہ یقیناً انگریزوں کے قدم اکھیڑ دیتا لیکن انگریزوں کے جاسوس تو ہر طرف لگے ہوئے تھے انھوں نے آؤٹ رم کو مولوی کے منصوبوں کی اطلاع پہنچا دی۔ اور اس نے مقابلہ کے لئے سپاہیوں کو پہلے ہی سے تیار کر دیا۔ مولوی اپنی دانست میں بے خبر دشمنوں پر حملہ آور ہو رہے تھے لیکن میدانِ جنگ کا نقشہ دیکھ کر سب کے ہوش گُم ہو گئے۔ دشمن پوری طرح تیار کھڑا تھا۔ لیکن مولوی نے سوچنے سمجھنے کے لئے ایک لمحہ بھی ضائع نہیں کیا اور اپنی غیر تربیت یافتہ فوج کے ساتھ دشمنوں پر جا گرا۔ بندوقوں اور توپوں کے چلانے کا موقعہ تک نہیں دیا اور دست بدست جنگ ہونے لگی۔ مولوی

اپنی روایتی سرفروشی سے انقلابیوں سے آگے ہی آگے بڑھ کر دشمن پر حملے کرتے تھے۔ شدید جنگ کے بعد اُن کا ایک ہاتھ بُری طرح زخمی ہو گیا اور وہ زمین پر گر پڑے۔ باہمت جرنل کے ساتھ عام لوگ بھی سمجھ دار سپاہی بن چکے تھے انھوں نے ایک طرف تو جنگ کو جاری رکھا اور دوسری طرف نہایت سرعت اور دانشمندی سے مولوی کو ایک ڈولی میں ڈال کر لکھنؤ پہنچا دیا۔ مولوی کو گرفتار کرنے کا جو تجسس انگریزوں کے دلوں میں تھا ایک ارمان ہی بنا رہا۔ لیکن ان کے زخمی ہونے سے سپاہیوں میں بے چینی پھیل گئی۔ وہ شخصیت پرستی کے جنون میں مولوی کی حفاظت کے پیچھے پڑے رہے اس موقع پر ہنومان نامی ایک برہمن نے ان کی جگہ لی اور ۷ جنوری کو صبح کے دس بجے سے شام کے چھ بجے تک لڑتا رہا۔ بالآخر وہ بھی بُری طرح زخمی ہوا اور گرفتار کر لیا گیا۔ اس شکست سے انقلابیوں کے رہے سہے حوصلے بھی جاتے رہے۔ لیکن مولوی کی ہمّت نے کبھی جواب نہیں دیا۔ ان کے سر میں یہی سودا سمایا ہوا تھا کہ سر کولن کے پہنچنے سے قبل ہی آؤٹ رم کا خاتمہ کر دیا جائے۔ چناں چہ ابھی زخم بھی پوری طرح بھرنے نہ پائے تھے کہ ۱۵ فروری کو ان کی تلوار پھر انگریزوں کے سروں پر منڈلاتی نظر آئی (۶۰) ویں رجمنٹ کے صوبیدار نے بھی قسم کھائی کہ آٹھ روز کے اندر وہ عالم باغ میں مقیم انگریزوں کا صفایا کر دے گا۔ ان رہنماؤں اور سپاہیوں کا حوصلہ بڑھانے کے لئے خود بیگم حضرت محل بھی ایک بار میدانِ جنگ میں پہنچیں لیکن انقلابی صرف جوہرِ تیغ دکھلا کر رہ گئے اور انھیں کوئی کامیابی نصیب نہ ہو سکی۔ اس موقع پر مولوی کے کردار سے متأثر ہو کر ہومس نے لکھا ہے کہ "چاہے دشمن کتنے ہی درندہ صفت کیوں نہ ہوں لیکن ان کا قائد ایک بلند مقصد کی پُشت پناہی کرنے اور ایک عظیم فوج کی رہنمائی کرنے کا ہر طرح اہل تھا۔"

اس اثناء میں سر کولن کمک لے کر عالم باغ پہنچ گیا۔ انگریزی فوجیں لکھنؤ پر متحدہ حملہ کے لئے پوری طرح تیار ہو چکی تھیں۔ دوسری مارچ کو کولن نے شمالی سرحد کی طرف پیش قدمی شروع کی۔ اس طرف سے گومتی بہتی ہے اس لئے انقلابیوں نے وہاں مدافعت کی خاطر خواہ ضرورت نہیں سمجھی تھی۔ سر کولن کے ساتھ ۱۳ ہزار سپاہی تھے۔ فرینکس اور جنگ بہادر کے ساتھ مل کر انگریزی فوج کی تعداد ۳۰ ہزار تک پہنچ گئی تھی اور لکھنؤ میں ان کا مقابلہ کرنے کے لئے ہمت ہارے ہوئے غیر تربیت یافتہ بلکہ غیر مسلح عوام کا ہجوم تھا جو صرف سرفروشی جانتے تھے جن کے آگے صرف ایک مقصد تھا یعنی لڑنا۔ چاہے اس کا نتیجہ کچھ بھی ہو۔ بعض انگریز مورخین نے لکھنؤ کی طاقت کو بڑے مبالغہ سے بیان کیا ہے۔ سر ہوپ گرانٹ کے بیان کے مطابق وہاں ۳۰ ہزار سپاہی اور ۵۰ ہزار رضاکار موجود تھے۔ کرنل ملیسن نے ۱۲۱ ہزار کی تعداد بتلائی ہے۔ بعض انگریزوں نے اس تعداد کو دو لاکھ تک پہنچا دیا ہے لیکن یہ قیاس آرائیاں اس لئے بھی قابلِ یقین نہیں ہیں کہ اگر اتنی فوجی طاقت ہوتی تو ایک ہی روز میں ریذیڈنسی کی اینٹ سے اینٹ بج جاتی اور آؤٹ رم کا نام و نشان تک باقی نہیں رہتا۔ اس کے علاوہ سلطنت اودھ کے لئے بھی ناممکن تھا کہ وہ اتنی بڑی فوج کے اخراجات برداشت کر سکتی کیوں کہ کمپنی کے مطالبات کی ادائی کے بعد سلطنت بالکل دیوالیہ ہو چکی تھی اور جو ذخیرہ تھا لاکھوں کی قیمت کے قیصر باغ میں تھے، ہنری لارنس نے ہتھیا لئے تھے۔

۲ مارچ ۱۸۵۸ء کو لکھنؤ محاصرہ کی حالت میں تھا اور سر کولن کیمپ بل کی پیش قدمی شمال کی جانب سے جاری تھی۔ شہر کے گلی کوچوں میں مورچہ بندی کر لی گئی تھی۔ مکانات کی چھتوں پر جانفروش مختلف قسم کے اسلحہ سے لیس موجود تھے۔ دیواروں میں سوراخ کر کے دشمنوں پر گولیاں برسانے کا انتظام کر لیا گیا تھا۔ ۲ مارچ سے ۱۵ مارچ تک لکھنؤ میں صرف جنگی نعرے اور بندوقوں اور توپوں کی آوازیں سُنائی دیتی رہیں۔ شاہراہوں، سڑکوں اور گلیوں میں خون کی ندیاں بہتی رہیں۔ رات اور دن کی مسلسل جنگ نے شہر کو ویرانہ بنا دیا۔ بے اطمینانی اور نا اُمیدی پھر ایک بار سرفروشی میں بدل گئی آزادی کے سپاہیوں نے مدافعت میں کوئی کسر باقی نہیں رکھی لیکن انگریزی فوج بڑھتی ہی گئی۔ چپّہ چپّہ زمین کو لاشوں سے پاٹ کر ان پر سے گذرتی ہوئی فتح کے جھنڈے گاڑتی گئی۔ بیگم کوٹھی گیا، دل کُشا باغ گیا، قدم رسول گیا، شاہ نجف گیا، قیصر باغ گیا، تمام مدافعتی مراکز چھن گئے اور اس جنگ کے دوران میں ۱۰ مارچ کو لکھنؤ میں ہڈسن کو مار کر مغل شہزادوں کی موت اور واجد علی شاہ کی بے عزتی کا بدلہ لے لیا۔ لیکن انقلابیوں کی جانفشانی کے باوجود انگریز کثیر نقصان کے بعد لکھنؤ پر قابض ہوتے چلے گئے۔ انگریزی فوج کے ہزاروں سپاہیوں کے قدموں کے نیچے مجاہدوں کی سرزمین کچل کر رہ گئی۔ انگریزوں سے ٹکر لینے والا مولوی اپنے بے پناہ عزم کے ساتھ مقابلہ کے لئے ڈٹا رہا۔ اور جہاں بھی انھوں نے اپنے سپاہیوں کی قیادت کی وہ لڑائی کی پہلی صف میں دیکھے گئے۔ جیسے جیسے انگریزوں کی فوجوں کا گھیرا چھوٹا ہوتا جا رہا تھا مولوی کو نرغہ میں گھر جانے کا خدشہ

تھا اس لئے پہلے تو وہ دشمن کی صفوں کو چیرتے ہوئے لکھنؤ سے باہر نکل گئے۔

بیگم جب فرنگی فوج لکھنؤ پر چھا گئی تو مولوی نے سوچا کہ دشمن فتح کی خوشیاں نہ منا سکیں۔ آرام اور اطمینان سے داد عیش نہ دے سکیں۔ انھیں لکھنؤ میں قتل عام کا موقعہ نہ ملے۔ ان کے قدم پوری طرح جم نہ سکیں۔ اس لئے وہ مٹھی بھر ساتھیوں کے ساتھ لکھنؤ کے مضافات میں منڈلاتے رہے تاکہ تاریخ اس حقیقت کو نہ بھلا سکے کہ لکھنؤ نے دلیرانہ جنگ کے بغیر سرزمین دشمنوں کے حوالے نہیں کی لکھنؤ کے محروسین یہ نہ کہہ سکیں کہ انقلاب کے سورما انھیں دشمنوں کے سپرد کرکے فرار ہو گئے۔ مولوی نے بے مثال جرأت کے ساتھ حملے پر حملے کئے یہاں تک کہ شہادت گنج پر قبضہ کر لیا۔ ان کے مقابلے کے لئے لوگارڈ کو ۲۱ مارچ کو اس ڈویژن کے ساتھ روانہ کیا گیا جس نے بیگم کوٹھی پر حملہ کرکے پہلے ہی روز اس پر قبضہ کر لیا تھا۔ مولوی نے اس کا نہایت دلیری سے مقابلہ کیا اور سینکڑوں سپاہیوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا یا زخمی کر دیا۔ انگریزی فوج کو ہر طرح کی آسانی تھی۔ ورمولوی بے حد کس میرسی میں لڑ رہے تھے۔ انھیں رسد یا کمک ملنے کی کہیں سے امید نہ تھی لیکن وہ اس وقت تک لڑتے رہے جب تک کہ ان کی قوت مدافعت نے ساتھ دیا۔

اس مورچہ کو چھوڑ کر وہ بھی شمال کی طرف بڑھ گئے جہاں انقلاب کے دوسرے رہنما اپنی طاقت جمع کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ مولوی نے "باری" کے مقام پر پڑاؤ ڈالا۔ ہوپ گرانٹ ان کا پیچھا کر رہا تھا۔ جس کے ساتھ ایک بڑی فوج تھی۔ مولوی نے گھٹتی ہوئی طاقت کے پیش نظر میدان میں آکر مقابلہ کرنے سے گریز کیا اور انگریزوں کو گھیرے میں لے کر ان کا خاتمہ کرنے کے منصوبے بناتے یا گوریلا جنگ اختیار کی۔ ان کے جاسوس انگریزی فوج میں لگے ہوئے تھے تاکہ ان کی نقل و حرکت اور ان کے منصوبوں کے بارے میں اطلاع دیتے رہیں یہ آدمی ۱۲ ویں رجمنٹ کے تھے جو بغاوت کرکے مولوی کے ساتھ آملے تھے وہ بلا خوف و خطر فرنگی کیمپ میں گھس گئے اور وہاں کی معلومات مولوی کو پہنچاتے رہے۔ مولوی نے اپنا کیمپ "باری" سے چار میل دور ایک گاؤں میں قائم کیا۔ توپ خانے کو اپنے ساتھ رکھا اور گھوڑ سواروں کو محفوظ راستے سے آگے بڑھا دیا تاکہ جب انگریز پیش قدمی کریں تو دونوں طرف سے ایک ساتھ حملہ کرکے انھیں ختم کر دیا جائے لیکن گھوڑ سوار سپاہی حملے کے وقت سے قبل دشمن کے سامنے آگئے اور یہ اسکیم کامیاب نہ ہو سکی۔ یوں کہ دشمن

چوکنا ہو چکا تھا اس لئے مولوی نے تدبیر سے اپنی فوجوں کو ہٹا لیا۔

اب انقلابیوں کا مرکز شاہ جہان پور بن گیا تھا۔ سب انقلابی رہنما اسی مرکز کی طرف کھنچے چلے آ رہے تھے۔ نانا صاحب بیگم حضرت محل شہزادہ فیروز شاہ مولوی بھی اسی طرف بڑھے۔ شاہ جہان پور کو مرکز بنانے کا مقصد یہ تھا کہ روہیل کھنڈ کے صدر مقام بریلی پر انگریز اپنی پوری طاقت سے حملہ نہ کر سکیں جہاں خان بہادر خان نے انگریزوں کے اقتدار کے پرخچے اڑا دیئے تھے سرکولن نے اپنی فوج کے بڑے حصّے کے ساتھ شاہ جہان پور کے اطراف اسی طرح گھیرا ڈالنا شروع کیا جس طرح لکھنؤ میں کیا تھا۔ چھوٹے چھوٹے مقابلوں کے بعد پھر انقلابی منتشر ہونے لگے صرف مولوی شاہ جہان پور میں رہ گئے چاروں طرف دشمن کی فوج ایک وسیع سمندر کی طرح اُمنڈتی چلی آ رہی تھی۔ مولوی نے شاہ جہان پور کے پُرانے قلعہ میں مورچہ بندی کی اور اس میں محصور ہو گئے۔ سرکولن کا پڑاؤ مقامی جیل کے قریب تھا۔ دونوں طرف سے توپوں کی باڑھ چلتی رہی۔ شاہجہان پور کے در و دیوار لرزنے لگے۔ شہر پناہ کی عمارتیں دشمن کی گولہ باری سے دہل گئیں مولوی نے اس کا جواب نہایت پامردی سے دیا لیکن وہ کب تک دشمنوں کی اس عظیم طاقت کے مقابلہ میں ٹھہر سکتے۔ رفتہ رفتہ ان کی طاقت جواب دینے لگی سپاہی کم ہوتے گئے۔ مولوی نے سلامتی اسی میں دیکھی کہ وہاں سے بچ نکلیں لیکن دشمنوں کا نرغہ اس قدر مستحکم تھا کہ اس کو توڑ کر بچ نکلنا ممکن نہیں تھا سرکولن بھی مطمئن تھا کہ مولوی کو راہِ فرار نہیں مل سکے گی۔ اس نے چاروں طرف اپنے افسروں کو حکم دے دیا کہ کسی فرد کو بھی باہر جانے نہ دیا جائے لیکن مولوی اسی سمت سے شہر کے باہر نکل گئے جس سمت میں سرکولن اپنے لاؤ لشکر کے ساتھ اپنی دانست میں راستے مسدود کر چکا تھا۔ شاہجہان پور میں سرکولن کو فتح کے بعد پھر ایک بار مایوسی اور خفت کا سامنا کرنا پڑا۔ وہ انقلابی جس کی جان کا وہ دشمن تھا اس کی آنکھوں میں دھول جھونک کر جا چکا تھا۔ مولوی کے ہاتھ نہ آنے کے غم نے اس فتح کو سرکولن کی معنوی شکست میں تبدیل کر دیا۔

روہیل کھنڈ اب بھی آزاد تھا۔ دوسرے انقلابی رہنما بھی یہیں جمع ہو گئے تھے۔ بریلی کی فضاؤں میں آزادی کا پرچم لہرا رہا تھا۔ خان بہادر خان فرنگیوں سے لڑنے کے لئے پوری تیاریاں کر چکا تھا۔ گذشتہ تجربات کے بعد اُن کا یہ خیال تھا کہ قلعہ بند ہو کر لڑنے یا میدان میں مقابلہ کرنے کی بجائے گوریلا طرز کی جنگ لڑی جائے۔ اُدھر سرکولن شاہ جہان پور میں مختصر سی فوج چھوڑ کر بالی

تمام لاؤ لشکر کے ساتھ بریلی کی طرف بڑھ رہا تھا۔ روہیل کھنڈ کی فوجیں گوریلا جنگ کے لئے بریلی کو چھوڑ کر باہر نکلنے ہی والی تھیں کہ انھیں دشمنوں کی فوج آتی نظر آئی۔ انھیں دیکھ کر روحِ آزادی تلملا اٹھی، بہادری اور شجاعت نے انگڑائی لی۔ اس لئے انقلابی افواج نے شہر کا تخلیہ کرنے سے انکار کر دیا اور عہد کیا کہ وہ اپنے وطن کی قسمت کا فیصلہ اسی کے گلی کوچوں میں کریں گے جب تک دونوں فوجیں فاصلہ پر رہیں توپوں کے دہانے آگ برساتے رہے آگ اور دھوئیں سے فضائیں معمور رہیں۔ لیکن ۵ رمئی ۱۸۵۸ء کو انقلابی توپوں نے آگ اگلنا بند کر دیا۔ روہیلہ سپاہی ہاتھوں میں تلواریں لئے میدان میں کود پڑے۔ ان کے سروں پر سُرخ عمامے تھے۔ کمر پٹوں سے کمر ہمت کسی ہوئی تھی۔ انگلیوں میں آیاتِ قرانی کندہ انگوٹھیاں تھیں اور ہاتھوں میں تلواریں دشمن کی موت کا پیغام بنی چمک رہی تھیں۔ موت کا بازار گرم تھا۔ جانبازوں کے بڑھتے ہوئے ریلوں میں انگریزی فوج کے قدم پیچھے ہٹنے لگے سپاہی بوکھلا گئے لیکن سرکولن کے تدّبر نے انقلابیوں کو روکا، فتح مند قدم تھم گئے۔ ان میں سب ہی انقلابی تھے، مولوی بھی تھے! جنگ کا رُخ پلٹ گیا۔ اب پالسہ انگریزوں کی طرف بھاری تھا لیکن انقلابیوں نے اس وقت تک مقابلہ کیا جب تک ان کا آخری سپاہی بھی موت سے ہم آغوش نہیں ہو گیا ۷ رمئی کو بریلی انقلابیوں کے ہاتھوں سے نکل گیا۔

سرکولن فتح و نصرت کے شادیانے بجاتا شہر میں داخل ہوا۔ اس کی نگاہیں ڈھونڈھ رہی تھیں کہ مولوی کہاں ہے؟ کہاں ہے مولوی؟ لیکن مولوی دشمن کے نرغے سے اس بار بھی نکل گئے تھے اور دشمن کی دست رس سے باہر ہو چکے تھے۔ اس بار ان کی نگاہوں نے پھر دشمن کے کمزور مورچہ کو تاکا۔ مولوی اور نانا صاحب کو معلوم تھا کہ بریلی کی مہم کے پیش نظر انگریز اپنی پوری طاقت اسی طرف لگا دیں گے، اور شاہ جہان پور میں برائے نام کچھ فوج ہوگی۔ اس لئے انھوں نے پھر شاہ جہان پور کا رُخ کیا۔ فرنگیوں پر موت کی آندھی بن کر جھپٹنے والا مولوی نئی طاقت اور جولانی کے ساتھ بڑھتا جا رہا تھا لیکن جاسوسوں نے شاہ جہان پور میں مقیم فرنگی فوج کے اعلیٰ افسر کرنل ہیل کو اس پیش قدمی کی اطلاع پہنچا دی۔ اس لئے کرنل اپنی فوج کے ساتھ نو تعمیر شُدہ قلعہ میں محصور ہو گیا۔ مولوی اپنے چند جانباز سپاہیوں کے ساتھ حملہ آور ہو گیا اور انتہائی شدید لڑائی کے بعد شہر اور قلعہ پر قبضہ کر لیا۔ ایک بار پھر اس نے شاہجہان پور پر پرچمِ آزادی لہرایا۔ جب سرکولن کو مولوی کی اس جراُت اور فتح مندی کی اطلاع ملی تو وہ ایک لمحہ کے لئے ششدر رہ گیا۔ اس کے خواب و خیال میں بھی نہیں تھا کہ ان انقلابیوں کی روحِ آزادی اس کے لئے ایک مستقل دردِ سر بنی رہے گی اس کا خیال تھا کہ تین بار شکستوں کے بعد اب وہ لڑنا یا فتح مند ہونا تو درکنار مقابلہ کرنے کی بھی طاقت نہیں پیدا کر سکیں گے لیکن پھر اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ رقص کرنے لگی۔ وہی مسکراہٹ جو شکاری کے ہونٹوں پر شکار کو جال میں پھنسا دیکھ کر ہوتی ہے۔

سرکولن نے اطلاع پاتے ہی برق رفتاری کے ساتھ بریلی سے شاہجہان پور کا رُخ کیا اور دیکھتے ہی دیکھتے اس نے شاہ جہان پور کو اپنے مضبوط چنگل میں لے لیا۔ ۱۱ مئی سے سخت ترین جنگ کا آغاز ہوا تین دن تک مولوی نے سرکولن کا ہر حملے کا مردانہ وار مقابلہ کر کے اسے بار بار آگے بڑھنے سے روکا۔ لیکن گذشتہ تجربات نے دشمن کو محتاط کر دیا تھا۔ اس بار وہ نہ صرف فتح چاہتے تھے بلکہ مولوی کو زندہ یا مردہ حاصل کرنا چاہتے تھے۔ اس لئے محاصرہ زیادہ سختی سے جاری رکھا گیا۔ انقلابیوں کو مولوی کی اس حالت سے بڑی تشویش ہو گئی۔ اس لئے منتشر فوجوں کو جمع کر کے حضرت محل، نانا صاحب، فیروز شاہ، نواب ماہ منڈی اور میاں صاحب کی فوجیں مختلف سمتوں سے فرنگیوں پر حملے کرنے لگیں تاکہ موقعہ ملے تو مولوی فرار ہو سکیں لیکن انگریزوں کی موجودہ طاقت انقلابیوں سے کئی گُنا زیادہ تھی۔ رفتہ رفتہ ان کا گھیرا کم ہوتا گیا۔ فرنگی سنگینیں انقلابی سینوں میں گھُستی جا رہی تھیں۔ شاہ جہان پور کی سڑکوں پر انگریزی فوجیں گشت کر رہی تھیں۔ شہر کا گوشہ گوشہ ان سپاہیوں سے بھر گیا تھا لیکن ——— ؟ لیکن سرکولن ایک سوالیہ نشان بنا ہوا تھا۔ اسے پھر معنوی شکست ہوئی تھی کیونکہ مولوی تک اس کے ہاتھ نہیں پہنچ سکے تھے۔ ہر موقعہ پر فرنگی تلوار مولوی کا گلا کاٹنے میں کُند ثابت ہو چکی تھی۔

اس انتشار اور پیہم شکست سے بڑے سے بڑا بہادر بھی دامنِ اُمید چھوڑ بیٹھتا لیکن مولوی کی فطرت سکون نا آشنا تھی۔ وہ ایسے انقلابی تھے جو شکست سے غم کھانا نہیں جانتے تھے۔ ان کی روحِ آزادی آرام سے واقف نہ تھی اور نہ ہی وہ دشمن کو آرام سے بیٹھنے دینا چاہتے تھے۔ بریلی اور شاہ جہان پور کی لڑائیوں کے بعد مولوی سرکولن کی دست رس سے دُور سے دُور تر ہوتے گئے اور پھر اودھ میں جا کر دم لیا۔ جس پر ایک سال کی خونریزی اور جانفشانی

کے بعد فرنگیوں نے قبضہ جما لیا تھا۔

جب سر کولن نے اودھ پر قبضہ کیا تو مولوی نے شاہ جہان پور پر پرچم آزادی بلند کیا۔ شاہ جہاں پور ہاتھ سے جاتے ہی بریلی مرکزِ حریت بنا۔ بریلی کے مسمار ہوتے ہی پھر شاہجہان پور نے آزادی کی سانس لی۔ لیکن اب کی بار اس مورچہ کے ختم ہونے پر اودھ کے مردہ تن میں روحِ آزادی ڈالنے کے لئے مولوی سرگردان ہو گئے یہاں انھوں نے پھر سے طاقت جمع کرنے کی کوشش کی۔ اس سلسلے میں حضرت محل کی مہر سے ایک خط راجا مادون جگنا تھ سنگھ کو روانہ کیا گیا جس میں امداد و اعانت کے لئے لکھا گیا تھا لیکن راجا سے اس سے قبل گفت و شنید کا ارادہ ظاہر کیا گیا۔ ۵ جون کو مولوی ایک ہاتھی پر سوار اکیلے راجا سے ملنے کے لئے روانہ ہوئے۔ لیکن ۲۳ جون ۱۸۵۸ء کے دہلی گزٹ میں اس اطلاع کو اس طرح شائع کیا گیا تھا کہ مولوی اپنے چند ساتھیوں کے ساتھ راجا کے قلعہ گئے اور وہاں انھوں نے تحصیلدار اور تھانہ دار کو حوالہ کرنے کا مطالبہ کیا جنھیں راجا نے پناہ دی تھی لیکن راجا نے جس کی حیثیت عرصہ سے انگریزوں کے سامنے مشکوک تھی اپنے بارے میں انگریزوں کے خیالات کو بدلنے کے لئے ایسا کرنے سے انکار کر دیا۔

مولوی جب قلعہ کے قریب پہنچے، فصیل پر راجا اور اس کا بھائی مسلح دستوں کے ساتھ موجود تھے۔ داخلہ کے تمام دروازے بند تھے۔ مولوی جس نے پہاڑوں سے ٹکر لی تھی اور بڑے بڑے جنرلوں کے دانت کھٹے کر دیئے تھے۔ راجا کو اس حالت میں دیکھ کر جھنجھلا گیا۔ اپنے مہاوت کو حکم دیا کہ ہاتھی کی ٹکروں سے دروازے کو چور چور کر دیا جائے۔ ممکن تھا کہ ہاتھی نے دروازے کو اکھیڑ دیا ہوتا کہ راجا کے بھائی نے مولوی پر گولی چلا دی۔ وہ زمین پر آ رہے مجروح مولوی کو بجائے گرفتار کرنے کے فوراً قتل کر دیا گیا۔ ان کے سر کو تن سے جدا کر کے راجا نے فرنگیوں کے سامنے اپنی وفاداری کا ثبوت دیا۔

دس جون کی رات کو دس بجے شاہ جہان پور میں انگریزی عہدہ دار کھانے کے بعد شراب نوشی کر رہے تھے محفل میں قہقہے بلند ہو رہے تھے کہ مولوی کے سر کے ساتھ راجا اس محفل میں پہنچا اور مولوی کے سر کو انگریزوں کے قدموں پر ڈال دیا۔ ان کی تلوار کمشنر کو نذر کی جس کے صلہ میں پچاس ہزار روپے انعام پائے۔ دوسرے دن کوتوالی کے سامنے لکڑی کے ایک کھمبے پر مولوی کا سر رکھا ہوا تھا جو اپنی کلاہ کج کے ساتھ اب بھی مسکرا رہا تھا۔ ۱۷ جون کو کمشنر اور عوام کی موجودگی میں اس کی نعش کو جلا کر راکھ کو دریا میں بہا دیا گیا تاکہ زمین پر ان کا کوئی نشان باقی نہ رہے۔ ان کی یاد ہندوستانیوں کے دلوں سے کبھی نہ مٹ سکے۔

مولوی کے افسوسناک انجام کو دہلی گزٹ کے حوالے سے لکھا گیا ہے، لیکن مفتی انتظام اللہ نے لکھا ہے کہ ان کی قبر موضع جہان گنج متصل شاہجہان پور میں ہے۔ اب یہ کام حکومت کا ہے کہ مخصوص میں تحقیق کرے اور مولوی کی یادگار قائم کرے جس کے بارے میں مالیسن نے لکھا ہے۔

" یہ مولوی ایک بڑا تجربہ کار شخص تھا۔ ان کے سوا کوئی شخص فخر کے ساتھ نہیں کہہ سکتا کہ میں نے دو بار سر کولن کیمپ بل کو میدانِ جنگ میں زک دی ہے۔ مولوی احمد شاہ سچا محبِ وطن تھا۔ اس نے کسی نہتے کا خون بہا کر اپنی تلوار کو خراب نہیں کیا تھا۔ اس نے بہادری کے ساتھ ڈٹ کر کھلے میدان میں ان بدیشیوں کے ساتھ جنگ کی جنھوں نے اس کے وطن کو چھین لیا تھا۔ ہر ملک کے بہادر اور سچے لوگوں کو چاہئے کہ مولوی احمد شاہ کو عزّت کے ساتھ یاد رکھیں "

ضروری گذارش

(۱) مضمون کاغذ کے ایک طرف اور خوش خط لکھئے۔ (۲) غیر مطلبیدہ مضامین اسی صورت میں واپس کئے جائیں گے جب کہ اُن کے ساتھ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ ہوں گے (ادارہ)

محمود نیازی

روہیل کھنڈ کے لوک گیت

شادی بیاہ، کھیل تماشوں اور تہواروں کے موقع پر دیہات کی عورتیں سیدھی سادی زبان میں جن گیتوں کو گاتی ہیں۔ ان کو لوک گیت کہا جاتا ہے۔ ان کے بارے میں ہمیں یہ نہیں معلوم کہ ان کا بنانے والا کون تھا۔ اور یہی اُن کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔ یہ گیت کسی شاعر کے دیوان میں نہیں ملتے بلکہ کتابِ دل کے وہ غیر مطبوعہ اوراق ہیں جن کا علم سینکڑوں برس سے سینہ بسینہ چلا آرہا ہے۔ دُنیا کے ہر ملک، ہر قوم اور ہر فرقہ کے لوک گیت ہوتے ہیں۔ ہندوستان میں بھی کشمیر سے راس کماری تک اور امرت سر سے آسام تک ہر علاقے میں گائے جاتے ہیں اور ہندوستان کی تقریباً ہر زبان میں پائے جاتے ہیں۔

لوک گیت ہر ملک کی معاشرت، قومی اور تہذیب پر روشنی ڈالتے ہیں۔ شادی بیاہ، خوشی و غمی، مذہبی تقریبات، تہواروں، کھیل کود اور تفریحی مشاغل میں لوک گیت ہماری زندگی کا لازمی جزو بن گئے ہیں۔ ان سے ہماری روایاتِ قومی کی حقیقی عکاسی ہوتی ہے۔

اکثر لوک گیت دیہاتوں سے متعلق ہوتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود ان میں معنویت اور بلند پروازیٔ تخیل کا فقدان نہیں ہے۔ اَن پڑھ کسانوں، گوالوں، خانہ بدوشوں اور میواتیوں کے سیدھے سادے لوک گیتوں سے ہم کو ملک کے ہر دور کے تاریخی، معاشرتی، سیاسی اور مذہبی رجحانات کا پتہ چلتا ہے بعض گیت تو زبان اور معنویت کے اعتبار سے اتنے بلند ہیں کہ سُن کر مستند شعراء اور اساتذہ تک جھوم جاتے ہیں۔ یہ واقعہ ہے کہ ہر ملک کے لوک گیت وہاں کے ادب اور شاعری کی خشتِ اوّل ہیں۔ زمانۂ قدیم میں جب انسان نے علم و ادب کی طرف توجہ کی تو نقشِ اوّل یہی لوک گیت تھے انھیں بنیادوں پر ادب کی شاندار عمارتیں تعمیر ہوتی چلی گئیں۔ اس لئے لوک گیتوں کی اہمیت ادبی اعتبار سے بھی کچھ کم نہیں ہے۔ آج ہمارے ادیب ہندوستان کے مختلف علاقوں کے لوک گیت فراہم کرنے میں کوشاں ہیں۔

ہندوستان کے بہت سے صوبوں اور علاقوں کے لوک گیت جمع کئے جا چکے ہیں لیکن ابھی تک روہیل کھنڈ کی طرف کوئی توجہ نہیں کی گئی تھی۔ یہ تو ظاہر ہے کہ روہیل کھنڈ کا نام دو تین سو برس سے زیادہ پُرانا نہیں ہے لیکن پہلے اس اہم اور تاریخی مقام کا نام "پانچال دیش" تھا۔ مہابھارت کے زمانہ میں یہاں کے راجہ کا نام "دُرپد" تھا اور وہ پانڈوؤں کا دوست اور سمدھی تھا۔ راجہ دُرپد کی لڑکی دروپدی کی عزت بچانے کے لئے ہی مہابھارت کی جنگِ عظیم ہوئی اور اٹھارہ اکشوہنی سینا "صرف اٹھارہ دن میں کاٹ دی گئی راجہ دُرپد کی راجدھانی "ماکندی نگری" اسی مقام پر تھی جہاں آج کل قصبہ آنولہ کے پاس رام نگر کا گاؤں بسا ہوا ہے۔ اس طرح روہیل کھنڈ کو جو تاریخی اہمیت حاصل ہے وہ ہندوستان کے کسی دوسرے مقام کو شاید ہی حاصل ہو۔ اس کے بعد روہیل کھنڈ کا نام بھگوان مہابیر کے زمانہ میں "اہی چھتر" رکھا گیا۔ اگرچہ میرے اس مختصر مضمون کا موضوع علم تاریخ نہیں ہے۔ لیکن اس پر فضا اور شاداب خطۂ زمین کی قدیم تاریخی اہمیت کی طرف اشارہ کرنا بھی ضروری تھا۔ جب حافظ الملک حافظ رحمت خاں کے مورثِ اعلیٰ غور و غزنی سے منتقل ہو کر اس کوہستانی خطۂ زمین پر آباد ہو گئے اور داؤد خاں کے متبنّیٰ اور جانشین علی محمد خاں نے ۱۷۲۷ء میں یہاں پر مکمل قبضہ کر لیا تو اس حصۂ ملک کا نام "روہیل کھنڈ" ہو گیا۔ روہیلوں کے عہدِ حکومت میں یہاں نسلی تعصبات اور مذہبی منافرت کا کبھی سوال نہ اٹھا۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کے

تعلقات ہمیشہ خوشگوار رہے اسی وجہ سے یہاں کی زبان ہمیشہ برج بھاشا رہی لیکن اس پر کھڑی بولی کا بھی کچھ کم اثر نہ پڑا۔ مسلمانوں کے اثر سے اس میں فارسی اور عربی کے بھی کافی الفاظ شامل ہو گئے۔ اس طرح روہیل کھنڈ کی ایک ایسی ملی جلی زبان بن گئی جس کا ہندوستانی ادب میں ایک علیحدہ اور مخصوص مقام ہے۔ اب روہیل کھنڈ کی مخصوص زبان کے کچھ لوک گیت پیش کئے جاتے ہیں۔

سجنوا بیری ہو گئے ہمار   سجنوا بیری ہو گئے ہمار
چھیا ہوئی تو سب کوئی باپنچے
کرموا کوئی نہ بانچے ہمار   سجنوا بیری ہو گئے ہمار
نیاّ ہوئی تو سب کوئی کھیوے
ٹھریا کوئی نہ کھیوے ہماری   سجنوا بیری ہو گئے ہمار
جوانی ہوئی تو سب کوئی پوچھے
بڑھاپا کوئی نہ پوچھے ہمار   سجنوا بیری ہو گئے ہمار
رُوپیا ہوئی تو سب کوئی پوچھے
بیٹیا کوئی نہ دیکھے ہماری   سجنوا بیری ہو گئے ہمار

دُنیا کی بے ثباتی اور دُنیا والوں کی بے وفائی کا تذکرہ تو بڑے بڑے شعراء نے بھی کیا ہے۔ لیکن اس سیدھے سادے لوک گیت کا جو اندازِ بیان ہے وہ بہت کم دوسرے گیتوں میں ہوگا۔ اس کا ہر ہر بول زہر میں بجھا ہوا نشتر ہے جو دل کے آر پار ہو جاتا ہے۔

مولا تیرے رنگ میں پھروں دن رین   مولا تیرے رنگ میں پھروں دن رین
اپنے پیا کو ڈھونڈنے نکسین
پیا ملے تو پر سے تن چین   مولا تیرے رنگ میں پھروں دن رین
ہمرے پیا نے سب کچھ دینی
گائے، بھینس اور گھر جوڑی
اور بھین کی جوڑی   مولا تیرے رنگ میں پھروں دن رین
اپنے پیا کو جگ جگ ڈھونڈا
پیا سے تو پر سے کل چین   مولا تیرے رنگ میں پھروں دن رین
ہمرے پیا نے سب کچھ دینی
ہاتھ پیر نینا اور دونوں جُبنا   مولا تیرے رنگ میں پھروں دن رین

یہ لوک گیت خالص دیہاتی زبان میں ہوتے ہوئے بھی معیاری ہے دینی اور دنیوی دونوں قسم کی محبتّوں کو بھولے بھالے انداز سے بیان کیا گیا ہے۔ غالباً یہ گیت بلند پایہ عشقیہ گیتوں میں سے ایک ہے۔

کانٹو لاگے ری دیوریا موسے ڈگر چلو نہ جائے   موسے ڈگر چلو نہ جائے
رَستہ چھوڑ کے بے رَستہ لایا
(رستہ)
اُڑ اڑ ساری دیہہ پیرائی   موسے ڈگر چلو نہ جائے دیوریا موسے...
اپنے محلا میں میں البیلی
جوبن میرا پھول چمبیلی
دُھوپ پرت کمھلائے   موسے ڈگر چلو نہ جائے دیوریا موسے...
اُنگلی پکر موا پہنچا پکرو
ساس نند کہہ نہیں آیئو
آدھی رات گھر سے لے آیئو   موسے ڈگر چلو نہ جائے دیوریا موسے...
میرا ابھی کچھ نہ بگڑو
تیرا ہی فضیتا ہوئے دیوریا   موسے ڈگر چلو نہ جائے دیوریا موسے...

چھوٹے دیور اور بھاوج کا یہ ایک مزاحیہ لوک گیت ہے جو صرف روہیل کھنڈ میں ہی نہیں بلکہ متھرا تک گایا جاتا ہے۔

ساون میں لینے آوے گا بھوجی تیرا بھیّا   بھوجی تیرا بھیّا
پہلی نہیں آوے دوج نہیں آوے
وہ تو تیجوں کو لینے آوے گا   بھوجی تیرا بھیّا
دودھ کا سربت پلاوے گا   بھوجی تیرا بھیّا
چھٹ نہیں آوے سات نہیں آوے
وہ تو ہولی کو لینے آوے گا   بھوجی تیرا بھیّا
پوری کچوری کھلاوے گا   بھوجی تیرا بھیّا
ماہ نہیں آوے پوس نہیں آوے
وہ تو کاتک میں لینے آوے گا   بھوجی تیرا بھیّا
گنگا نہان کراوے گا   بھوجی تیرا بھیّا

بھاوج کو میکے گئے دن ہو گئے ہیں۔ چھوٹی نند یا دیور اس کو تسلی دے رہے ہیں اس کا دل بہلانے کے لئے ان تمام مواقع کو بتا رہے ہیں۔ جن پر اس کا جانا ہو سکتا ہے۔ ان تمام خاطر مدارات کا تذکرہ کر رہے ہیں۔ جو اس کے میکے والے کریں گے۔

برسو برسو شری مہاراج   برسو برسو شری مہاراج
برج میں بدرا کالے کالے
سب سکھیاں گاویں اگ ملہار
گھر بیٹھو تہہ ہم من مارے
پیا چھائے رے پردیس
کسی سوتنیا کے دوارے   برسو برسوں شری مہاراج
(سوکن)

چھچھ پیچھ پڑے پھوار   برسو برسو شری مہاراج
کانن میں کُنڈل مت دنا
سر پر ملے کا رے کیس
جوگن بن کر بیلی پیا میں تمہارے دیس   برسو برسو شری مہاراج
برسو برسو شری مہاراج   برسو برسو شری مہاراج

یہ ایک برہن کا گیت ہے جو زیادہ تر ساون بھادوں میں گایا جاتا ہے۔ ڈھولک کی تھاپ اور مجیروں کی گونج سے اس کی درد انگیزی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

چناکیوں بویا کیوں بویا کیوں بویا ری   چنا یوں بویا یوں بویا یوں بویا ری
اس رے چنے کو میں کیسے سینچوں   چنا یوں سینچا یوں سینچا یوں سینچا ری
اس رے چنے کو میں کیسے کاٹوں   چنا یوں کاٹا، یوں کاٹا یوں کاٹا ری
اس رے چنے کو میں کیسے گہاؤں   چنا یوں جھاڑا، یوں جھاڑا یوں جھاڑا ری
اس رے چنے کو میں کیسے پھٹکوں   چنا یوں پھٹکا، یوں پھٹکا، یوں پھٹکا ری
اس رے چنے کو میں کیسے بھونوں   چنا یوں بھونا، یوں بھونا، یوں بھونا ری
اس رے چنے کو میں کیسے چباؤں   چنا یوں بھسکا، یوں بھسکا، یوں بھسکا ری

چناکیوں بویا کیوں بویا کیوں بویا ری
چنا یوں بویا، یوں بویا، یوں بویا ری

یہ لوک گیت فصل کٹنے پر گایا جاتا ہے۔ مرد تو کام کرتے ہیں اور عورتیں چاندنی راتوں میں لوک نرت کے ساتھ اس گیت کو گاتی ہیں۔ بہت سی عورتیں کھڑے ہو کر نرت کے ساتھ گاتی ہیں۔ چنے کو بونے، سینچنے، کاٹنے، گہانے پھٹکنے، بھوننے اور چبانے کے سارے کام تمثیلاً دکھائے جاتے ہیں۔

انیس امام

دیارِ دارورسن

(آرہ ضلع پر یہ نظم ۱۸۵۷ء کے پس منظر میں کہی گئی ہے۔ ا۔ا)

فضائے رنج و محن پر سکوت طاری تھا　　دیارِ دارورسن پر سکوت طاری تھا
زمینِ شعر و سخن پر سکوت طاری تھا　　غرض کہ سارے چمن پر سکوت طاری تھا
کہ ایک رات یہ ظلمت نے مسکرا کے کہا
مقامِ عشق سے اب کوئی آشنا نہ رہا
یہ سنتے ہی جو مجھے دفعتاً جلال آیا　　لباسِ فکر میں فردائے خوش جمال آیا
ادب سے سر کو جھکائے گدائے حال آیا　　پلٹ کے قافلۂ روز و ماہ و سال آیا
ابھی تو کی بھی نہ تھی میں نے شعلہ افشانی
فلک پہ عام ہوئی تیرگی کی نادانی
جو دیکھا حال نے مستقبلِ حسیں کی طرف　　نگاہ دوش نے کی حالِ پُر یقیں کی طرف
ادب سے سب نے جھکائی نظر زمیں کی طرف　　مکاں نے سر سے اشارہ کیا مکیں کی طرف
مرے جلال کا قصہ جو یوں چمن میں چھڑا
وفا کا ذکر ستاروں کی انجمن میں چھڑا
اگرچہ سینکڑوں قصے مری وفا کے ہوئے　　بہ شرح و بسط مگر دورِ ابتلا کے ہوئے
امین[1] و خاں[2] کے ہوئے تانتے[3] ٹوپیا کے ہوئے　　وفائے لکشمی[4] و پیرِ[5] پارسا کے ہوئے
مگر جو گفتگو اک مردِ پیشہ[6]ور کی آئی
فسانۂ شبِ وحشت میں زندگی آئی
بیانِ قصۂ دارورسن نہ تھا منظور　　کچھ ایسی بات مگر تھی کہ میں ہوا مجبور
نہ دبشش کی یہ خطا تھی نہ حال کا ہی قصور　　مجھے دراصل مٹانا تھا تیرگی کا غرور
غرض یہ بات جب اپنوں کے درمیاں چھڑی
بیک زباں یہی تینوں نے داستاں چھیڑی

[1] امین الدین فیض آبادی　[2] عظیم الدین خاں　[3] لکشمی بائی جھانسی کی رانی　[4] پیر علی پٹنہ　[5] کنور سنگھ دبشناد سال، آرہ کے پیر

یہ سرزمینِ کنور سنگھ، شہرِ دار و رسن — یہ سرزمین جہاں سال فوجیوں کا وطن
پنہا چکی ہے جو سو بار دشمنوں کو کفن — امینِ رازِ گلستاں، غرورِ سرو و سمن
مقامِ عشق و مقامِ وفا یہیں پہ ملا
جنوں کا درس اسی خطۂ زمیں پہ ملا

سنان و تیغ کا خطہ، زمینِ چنگ و رباب — ہمیشہ تند رہی اس کے میکدے کی شراب
یہیں پہ لکھی گئی داستانِ عہدِ شباب — لہو چھڑک کے اگائے گئے یہیں پہ گلاب
کنارِ سون[1] میں اک گلعذار ہے یہ زمیں
نشانِ منزلِ طوفان و دار ہے یہ زمیں

ہر ایک ذرہ ہے اک حرفِ انقلاب اس کا — ہر ایک رات بدلتا رہا ہے خواب اس کا
ازل سے برجِ حمل میں ہے آفتاب اس کا — کفن بدوش ہمیشہ رہا شباب اس کا
جھکا دیا سرِ میداں سرِ غرور اس نے
سناں کی زد پہ اچھالا ہے کوہِ نور اس نے

جواں ہے اب بھی دھنیرا[2] کا قصۂ شبِ تار — کیا جہاں پہ حلیفوں نے دشمنوں کو شکار
برس پڑے کبھی افرنگیوں پہ مثلِ شرار — فرس بڑھا کے کبھی تیز کر لی تیغ کی دھار
اٹھے نہ گر کے کبھی موسلے جدھر بھی وار کیا
وطن کی خاک کو شیروں نے لالہ زار کیا

یہ سرزمیں کہ جسے رشکِ صد ارم کہیے — متاعِ قلب و نظر، قسمتِ امم کہیے
مگر لطیفۂ دگر مرکزِ ستم کہیے — زیانِ رہروِ منزل میں دشتِ غم کہیے
یہ رزم گاہِ دلیراں یہ آہووں کا ختن
ازل سے بیشۂ ضیغم ہے شیر خاں کا وطن

یہ کہہ کے ہو گئے رخصت سبھی بجز اک حال" — ادب سے پھر وہ یہ بولا نہ تھی مری یہ مجال
مگر جب آ ہی گیا سامنے وطن کا سوال — تو عرض کر دوں خفیف ہوا یہ دل میں خیال
عجیب کچھ ہے ادھر گلشنِ حیات کا رنگ
نہ موت کی ہی تمنا نہ زندگی کی امنگ

کبھی نہ ہوں گی مکمل وفا کی تفسیریں — ہر ایک صبح بدلتی رہیں گی تعبیریں
یہ زندگی کے مسائل یہ غم کی زنجیریں — میں چاہتا ہوں پھر ابھریں یہیں سے تدبیریں
اٹھو کہ صبحِ گلستاں کو تابدار کریں
عروسِ عزم کو گل رو و گلعذار کریں

[1] سون ندی
[2] دھنیرا آرہ شہر سے کوئی بتیس میل اُتر پورب میں واقع ہے جہاں کنور سنگھ کے آدمیوں نے انگریزی فوج کو جو کپتان ڈنبر اور انگلی کی قیادت میں آرہ ہاؤس کی طرف بڑھ رہی تھی، شکست دی تھی۔

جوگندر پال

بایاں سایہ

لاجو کے شوہر کی لاش جلتی رہی، لاجو کی بھری جوانی جلتی رہی، اُس کا سہاگ کا سورج بوڑھا جلتا رہا، اُس کی مسکراہٹیں جل جل کر راکھ ہوتی رہیں، مانو اُس کا ہنستا ہوا بے پروا مستقبل آنکھوں پر پٹی باندھ کر آنکھ مچولی کھیلتے ہوئے اچانک ٹھوکر کھا کر آگ کی گود میں آ گرا ہو!

لاجو کے پتی کو مرے سات روز ہو گئے تھے۔

بیوہ ساری پچھلی رات اپنے شیر خوار بچے کو گلے لگائے پھوٹ پھوٹ کر روتی رہی۔ پو پھٹنے سے ڈیڑھ گھنٹہ پہلے اُس کی آنکھ لگ گئی لیکن تھوڑی دیر بعد وہ ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھی:-

"ارے، اُن کے دفتر کا ٹائم ہو گیا ہے اور میں ابھی تک سو رہی ہوں۔"

"کن کے دفتر کا ٹائم؟" جیسے لاجو کے کلیجہ پر زہر آلود تیر آ لگا ہو۔"

وہ سامنے دیوار کی طرف دیکھنے لگی جہاں 'اُن' کا مسکراتا ہوا فوٹو لٹک رہا تھا۔ لاجو کا شوہر جب بھی اپنی بیوی کی جانب دیکھتا، بالکل اسی طرح مسکراتے ہوئے۔ اور پھر وہ بھی دانتوں میں اپنی چنری کا کونہ دبائے مسکرانے لگتی۔ مگر آج فوٹو میں اپنے شوہر کی خندان شکل کو دیکھ کر اُس کی آنکھوں میں پانی اُمڈ آیا اور وہ اپنے خوابیدہ بچے کو چارپائی سے اٹھا کر دیوانہ وار چومنے لگی۔

"لاجو بیٹی۔" اسی اثنا میں اُس کا بوڑھا سسر کمرے میں داخل ہوا۔

لاجو نے اپنے ننھے کو چارپائی پر لٹایا اور آگے بڑھ کر اپنے سسر کے پاؤں چھونے لگی۔

"پتا جی" لاجو کی خاموشی اُس کے سسر سے کہہ رہی تھی "یہ سب کچھ کیا ہو گیا ہے پتا جی؟ میں کیا کروں؟" اُس کا دل چاہا کہ وہ اپنے سسر کے پاؤں سے اُٹھ کر اُس کی چھاتی پر سر رکھے بچوں کی طرح پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے لیکن وہ آنسو پی کر چپ چاپ ایک طرف کھڑی ہو گئی۔

"قسمت کا لکھا کون مٹا سکتا ہے لاجو بیٹی۔ دھیرج رکھو، یہ لو گیتا۔ اسے پڑھ کر تمھارے جی کو شانتی ملے گی۔"

بیس سالہ لاجو نہایت ادب سے اپنے سسر سے گیتا لیتے ہوئے یوں نظر آ رہی تھی جیسے کوئی نوجوان جوگن پرتگیا لے رہی ہو کہ وہ سنسار کے سب سکھ تیاگ کر موت کی سرحد پر بیٹھی سارا جیون ایک ٹانگ پر تپسیا کرنے میں گزار دے گی۔

"ارے ارجن، تمھارا کام ہر حالت میں اپنا فرض بجا لانا ہے۔"

اپنے سسر کو کمرے کے باہر جاتے دیکھ کر لاجو نے قسم کھائی کہ وہ اپنا فرض کبھی نہیں بھولے گی۔ اپنے پتی کے پوتر نام کی مالا جپتے ہوئے اپنی عمر گزار دے گی۔ اپنے بچے، اپنے پتی کے پیار کی متبرک امانت کی اچھی پرورش کرنے کے لئے کمر باندھ کر کھڑی رہے گی۔ اور پھر جب ایک دن اُس کا بیٹا مسکراتے ہوئے اپنی کمر تان کر کھڑا ہو جائے گا اور بڑھاپے سے اُس کی اپنی کمر خمیدہ ہو جائے گی تو وہ ہر دم یہی دعا مانگے گی کہ اب اپنے من مندر کے دیوتا، اپنے پتی سے جا ملے، اُس کے قدموں پر گھٹنے ٹیک کر اُس کی آرتی اتارتی رہے۔

"اے ارجن، روح ہمیشہ زندہ رہتی ہے، جسم کی موت کے بعد بھی۔"

لاجو کے پتی کی روح سامنے دیوار پر ٹنگی ہوئی تصویر میں سے جھانک جھانک کر اپنی وفادار نیک پتنی کی طرف دیکھتے ہوئے مسکراتی رہی، مانو کرشن بھگوان

گیتا کا اُپدیش دینے کے بعد ارجن کو آشیرواد دے رہے ہوں

لاجو اٹھ کر کھڑکی کے پاس آکھڑی ہوئی۔ سامنے سڑک کی ہر شے نے گویا اُس سے پوچھا "تم کہاں تھیں لاجو؟ آج کئی روز بعد کھڑکی کے پاس آئی ہو۔"

بائیں طرف کے آم کے درخت نے اپنے پہلو کی ایک عمارت سے کہا "تم نہیں جانتیں؟ بے چاری کا پتی بیمار تھا۔"

"اب تمہارے پتی کا کیا حال ہے لاجو؟"

سڑک کی گیلی گیلی آنکھیں اُس عمارت کی جانب گھور گھور کر دیکھنے لگیں "بے وقوف! انجان!! مردے کا حال پوچھ کر لاجو کو اور رُلانا چاہتی ہو؟ جانتی نہیں پچھلے اتوار کو یہاں سے کس کا جنازہ گذرا تھا؟"

لاجو دوپٹہ سے اپنی نم آلود سوجی ہوئی آنکھیں پونچھنے لگی

یہ سڑک! دو سال پہلے میں سہاگ کا سُرخ جوڑا پہن کر اس لمبی سڑک پر سے گزرتے ہوئے یہاں اس مکان میں آئی تھی۔ تانگے میں میرے پہلو میں وہ بیٹھے ہوئے تھے۔ بے تاب، نہایت خوش، بار بار کچھ گنگناتے ہوئے میرے کانوں میں کچھ کہنے کے خواہاں۔ اور میں شرما شرما کر اپنا گھونگھٹ اور نیچے لٹکا دیتی۔

یہ سڑک! ہر صبح سائیکل پر بیٹھے پیڈل گھماتے ہوئے وہ دفتر جانے کے لئے اس سیدھی لکیر پر دُور کہیں گم ہو جاتے۔ جب تک وہ نظروں سے اوجھل نہ ہوتے میں یہاں کھڑکی پر کھڑی دیر تک انھیں دیکھتی رہتی۔ اب وہ منڈو حلوائی کی دوکان کے بالکل سامنے ہیں۔ اب اپنے کسی دوست کو دیکھ کر رُک گئے ہیں۔ اب پھر سائیکل چلانے لگے ہیں۔ اب ڈاکٹر سیف الدین کی ڈسپنسری کے قریب پہنچ گئے ہیں (ڈاکٹر سیف الدین انھیں آخری انجکشن لگاتے ہوئے رو دیا تھا۔ بھلا کون ڈاکٹر اپنے مریضوں کو مرتے دیکھ کر رونے لگتا ہے؟)"

لاجو نے ایک بار پھر دوپٹے سے اپنی آنکھیں پونچھیں۔

"اب وہ دُور نکل گئے ہیں۔ وہاں۔ وہ ہیں، اُس بس کے پیچھے پیچھے اب۔ اب وہ نظر نہیں آتے۔ نہ جانے کہاں کھو گئے ہیں۔!

" یہ سڑک! دفتر سے لوٹتے ہوئے اُن کی نگاہیں اس کھڑکی پر جمی ہوتیں 'ہائے رام، سامنے اُس گاڑی کا بھی تو خیال کیجئے۔ میں یہاں کھڑکی سے بھاگی تو نہیں جا رہی۔

لاجو تم میکے نہ جاؤ، نہیں تو دفتر سے لوٹتے ہوئے تمھیں کھڑکی پر نہ پاکر میں اپنی سائیکل کا منہ تمہارے گاؤں کی جانب موڑ لوں گا۔

" پانچ بج کر پندرہ منٹ ہوگئے ہیں مگر ابھی تک وہ سڑک پر کہیں نظر نہیں آئے ہیں"

لاجو کھڑکی پر سر رکھے پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔

یہ سڑک، جس کے پہلے دائیں موڑ پر تھوڑی دُور چلیں تو شمشان گھاٹ پر پہنچ جاتے ہیں۔ شمشان گھاٹ، جہاں پچھلے اتوار کو انھیں جلتا چھوڑ کر سب لوگ اپنے اپنے گھر لوٹ گئے۔ میں بھی گھاٹ کے دروازہ کی طرف پلٹنے لگی۔ اُن کی اداس شکل نے لاش سے اٹھتے ہوئے دھوئیں میں سے بار بار نکل کر مجھ سے پُوچھا۔ تم بھی جا رہی ہو لاجو؟ مجھے جلتا چھوڑ کر جا رہی ہو؟ میرا جی چاہا کہ دوڑ کر اُن کی لاش سے لپٹ جاؤں۔ ستی ہو جاؤں مگر ایسا کرنے کی بجائے اپنے ننھے کو بازوؤں میں لئے میں چُپ چاپ گھر لوٹ آئی۔"

" اسے ارجن، تیری قسمت کا فیصلہ بھگوان کے ہاتھ میں ہے۔ رونے دھونے کی بجائے تیرا کام ہر حالت میں اپنا فرض بجا لانا ہے۔"

لاجو پھر سڑک کی طرف دیکھنے لگی۔ تھوڑے فاصلہ پر بائیں طرف ایک گلی سے زرق برق کپڑوں میں ملبوس ایک نیا نیا بیاہا ہوا جوڑا نمودار ہوا۔ اٹھارہ بیس سال کی لڑکی اور چوبیس پچیس سالہ لڑکا، دونوں کی چال بہکی ہوئی تھی۔ نظریں، گردنیں، ہاتھ، کچھ پرے پرے، لیکن ایک دوسرے کو بھینچنے کے لئے بے قرار سے۔ وہ دونوں منڈو حلوائی کی دوکان پر آکھڑے ہوئے۔ منڈو حلوائی سے خوشبودار سفید سفید رس گلے لے کر کھانے لگے۔ اپنے رس گلے کو منہ کی جانب لے جاتے ہوئے ایک کی انگلیاں دوسرے کے منہ کی طرف اٹھنے کو بے تاب ہوتیں، جیسے اُس کی خواہش ہو کہ وہ خود کھانے کی بجائے رس گلوں کا مزہ دوسرے کی زبان سے چکھے۔

لاجو سانس روک کر اُن کی پشتوں پر آنکھیں جمائے جانے کیا سوچتی رہی۔

پھر وہ دونوں منڈو حلوائی کی دوکان سے اٹھ کر آگے چلنے لگے، بظاہر پہلو بہ پہلو، بباطن بغلگیر دائیں طرف لڑکا تھا، بائیں طرف لڑکی، اب وہ نیشنل بنک کے آگے اُس پیپل کے درخت کے نیچے سے گزر رہے تھے۔ اب فیشن فیکٹری کے سامنے آ گئے۔ اب اُن کی پیٹھیں واضح طور پر نظر نہیں آ رہی تھیں۔

دُور ان ملتے ہوئے دو دھندلے سایوں کو آنکھوں پر زور ڈال ڈال کر دیکھتے ہوئے لاجو کو ایسا معلوم ہوا جیسے بائیں طرف چلتے ہوئے سائے کی پیٹھ اُس کی اپنی پیٹھ ہے۔

اُس کا سر چکرانے لگا اور نیم بے ہوشی کی حالت میں گٹھڑی سی بنی وہ اپنے مرحوم شوہر کی مسکراتی ہوئی تصویر کے عین نیچے آ گری۔

سنت رام

کنّر لوگ

شملہ شہر سے کوئی ایک سو میل کے فاصلے پر، شمال کی جانب، رامپور بشہر کی سابق ریاست میں ایک نہایت خوبصورت اور دلکش علاقہ ہے۔ جسے لوگ کنور کے نام سے پکارتے ہیں۔ کنور کا علاقہ سابق مہاراجہ بشہر کے دوسرے دارالخلافہ سراہن سے لے کر تبت کی سرحد تک پھیلا ہوا ہے وہاں کے پربت دیودار کے ہرے بھرے جنگلوں سے ڈھکے ہوئے ہیں۔ پہاڑوں کی چوٹیوں پر کھڑے ہو کر چاروں طرف نظر دوڑانے سے ایسا معلوم ہوتا ہے۔ گویا پہاڑوں کا راجہ ہمالیہ دھانی پوشاک پہنے عبادتِ الٰہی میں مصروف ہے۔ بنوں میں مختلف قسم کے پھولوں سے لدی ہوئی بیلیں اور جھر جھر بہنے والے ٹھنڈے اور شیریں پانی کے چشمے کنور کی خوبصورتی کو دوبالا کرتے ہیں۔ پھولوں کی خوشبو سے بسی ہوئی ہوا ساری فضا کو معطر رکھتی ہے۔ ستلج ندی کا بلور جیسا صاف پانی پربتوں کے ساتھ کھیلتا ہوا دلکش آواز کے ساتھ بہتا ہے۔ اس خوبصورت علاقے میں ایک قوم آباد ہے جسے عام لوگ کنورا کہتے ہیں۔ یہ وہی قوم معلوم ہوتی ہے جس کا ذکر ہماری قدیم کتابوں میں کنّر کے نام سے ہوا ہے رنگ روپ اور شکل و شباہت سے یہ لوگ آریہ نسل کے معلوم ہوتے ہیں۔ چھریرا جسم، چوڑی پیشانی، بڑی بڑی آنکھیں اور گورا رنگ، یہ سب باتیں آریہ قوم کے نشان ہیں۔ کنّر عورتیں بڑی سمجھدار اور خوش رُو ہوتی ہیں۔ ان کا قدرتی حسن ایسا چمکتا ہے جیسے گدڑی میں لعل۔

کنّر مرد اونی کپڑے کا کوٹ، پائجامہ اور ٹوپی پہنتے ہیں۔ عورتیں انگریزی گاؤن جیسا ایک اونی کپڑا پہنتی ہیں۔ اسے پہاڑی بولی میں "دوڑھو" کہتے ہیں دُور سے دیکھنے پر گاؤن اور دوڑھو میں بہت کم فرق معلوم ہوتا ہے۔ دوڑھو کو اٹکائے رکھنے کے لئے ایک طرح کی سوئی یا بکسوا ہوتا ہے۔ جسے بیچو کہتے ہیں عورتیں بھی ٹوپی پہنتی ہیں۔ ٹوپی کے آگے انگریزی ٹوپی کی طرح کپڑے کا ایک چھجا سا ہوتا ہے جو دھوپ سے ان کی آنکھوں کی حفاظت کرتا ہے۔ عورتیں عموماً گلے میں مونگے کی مالا اور روتی چونّی وغیرہ کے ہار، کانوں میں بالیاں، ہاتھوں میں کنگن اور ناک میں نقرہ پہنتی ہیں۔ جسے کنّر زبان میں گنڈی کہتے ہیں۔ خوبصورت اور بھڑکیلے کپڑے انھیں عموماً بہت کم میسر ہوتے ہیں۔ ان کے ہاں اونی کپڑے ہی کا زیادہ رواج ہے۔ کنور میں زیادہ سردی پڑتی ہے اسی لئے کھیتی بہت کم ہوتی ہے۔ برف سے ڈھکے ہوئے پہاڑوں کے آس پاس تو سال بھر میں صرف گیہوں کی ایک ہی فصل ہوتی ہے اور وہ بھی تھوڑی سی۔ اس لئے اجناس کی یہاں بہت کمی ہے۔ مگر اس علاقے میں شفتالو بہت ہوتا ہے۔ لوگ اسے اکٹھا کر کے سکھا لیتے ہیں اور اس کے چھلکے کو پیس کر آٹا بنا لیتے ہیں اور اس سے خوراک کا کام لیتے ہیں۔ اسی خوراک کو وہ اپنی زبان میں 'پھیمی' کہتے ہیں۔ شفتالو کی گٹھلی توڑ کر اس کا بیج نکال لیتے ہیں۔ وہ کھانے میں بڑا لذیذ ہوتا ہے اس سے تیل بھی نکالتے ہیں۔ یہ لوگ یہی تیل استعمال کرتے ہیں۔

گیہوں کے علاوہ یہاں پھاپھرہ اور اوگلا نام کے دو اور موٹے اناج بھی ہوتے ہیں۔ گوشت، شراب اور چائے کا بھی یہاں بہت رواج ہے لیکن عورتیں شراب نوشی نہیں کرتیں۔ یہاں کے لوگ بڑے نرم مزاج اور ملنسار ہیں یہ بڑے موجی اور زندہ دل واقع ہوئے ہیں۔ ہر حال میں خوش اور مگن رہنا انہی کی عادت ہے۔ یہاں کی عورتیں پردا نہیں کرتیں۔ گانے بجانے اور کھانے پینے کا سب کو شوق ہے۔ عورت، مرد اور لڑکے لڑکیاں سب مل کر

گاتے اور ناچتے ہیں۔ جلسوں اور میلوں میں عورت مرد برابر حصہ لیتے ہیں تہوار کے موقعہ پر یہ لوگ غسل کرتے ہیں پھر شام کو دیوتا کے مندر میں جا کر ایک دوسرے کا ہاتھ پکڑ کے قطار باندھ کر ناچتے اور گاتے ہیں۔ اگلی قطار میں عموماً مرد رہتے ہیں اور اُن کے پیچھے عورتیں۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ مرد عورت مل جل کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ اُن کا ناچ گانا دیکھ کر دل خوش ہو جاتا ہے

دن بھر کی کڑی مشقت کے بعد جب یہ لوگ گھروں کو لوٹتے ہیں تو عورت مرد ایک دوسرے کا ہاتھ پکڑے، دو دو کی قطار میں بلند آواز سے گاتے ہوئے چلتے ہیں۔ یہ بھی بڑا دل کش نظارہ ہوتا ہے۔ ان کا گانا دو دو چار چار گھنٹے چلتا ہے۔ اس کے علاوہ کھیت میں بیٹھی ہوئی دو چار نوجوان لڑکیاں جب مل کر گاتی ہیں تو اُن کی سریلی آواز پہاڑوں میں رقص کرنے لگتی ہے۔ ان لوگوں کو پھولوں سے بڑی محبت ہے۔ اپنی ٹوپی میں پھول لگائے رکھتی ہیں۔

کنز لوگوں کی اپنی الگ زبان ہے۔ ہاں جن لوگوں کو دوسرے علاقے والوں سے کام پڑتا ہے وہ کام چلاؤ ہندی اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں اور بول بھی لیتے ہیں۔ اُن کی زبان تبتی اور سنسکرت کا امتزاج معلوم ہوتی ہے مثلاً "تمھارا نام کیا ہے؟ کنز زبان میں اس کا ترجمہ ہوگا" کین ما منگ چھار ہ؟" ان لوگوں کے نام بھی زبان کے اعتبار سے تین طرح کے ہیں۔ خالص سنسکرت خالص تبتی اور تبتی و سنسکرت کے امتزاج سے۔ نیچے ہم تینوں طرح کی مثالیں دیتے ہیں۔ ناظرین دیکھیں گے کہ ان میں سے کئی نام کتنے دلکش معلوم ہوتے ہیں۔

۱۔ خالص سنسکرت نام۔ (مردوں کے نام)

پدم ویر، اندر ویر، اندر پربھت، نرگیان، نکل، نرپال، دھرم راج پدم داس، گیان ویر، سرب جیت، سکھا نند۔

(عورتوں کے نام)

چندرمنی۔ اندرمنی۔ ہیرامنی۔ دیوکلی۔ شام کلی۔ کنتی۔ دروپدی۔ پرنیہ۔ گنگا داسی۔ دھرم داسی۔ اندر داسی۔ جیو داسی۔ شردھا۔

۲۔ خالص تبتی نام۔ (مردوں کے نام)

ڈنڈپ چھپل۔ ٹاسی چھرنگ۔ چھرنگ ڈپ۔ ینگ نتن۔ گیال چھیدن

(عورتوں کے نام)

ٹاسی بوٹی۔ گنگمو۔ ریبا۔ چھرنگ ٹاشی۔

تبتی اور سنسکرت کی آمیزش سے (مردوں کے نام)

نرتن چھرنگ۔ ٹاشی رام۔ صنم سکھ۔ ینگ سکھا رام۔

(عورتوں کے نام)

صنم منی۔ دینی چھو۔ جگت پوری۔ دھن لچھی۔ چھارنگ پتی۔

یہ لوگ ہندو دھرم کے ماننے والے ہیں۔ لیکن بودھ دھرم کی بھی بہت سی باتیں ان میں پائی جاتی ہیں۔ ان لوگوں میں دیوی دیوتاؤں کی پوجا کا بہت رواج ہے۔ جگہ جگہ معبد بنے ہوئے ہیں۔ نچار نامی مقام پر اوشا دیوی کا ایک بڑا مندر ہے۔ تعلیم کی کمی کے باعث یہ لوگ عموماً ضعیف الاعتقاد ہیں۔ مگر اب تعلیم کا رواج ہوتا جا رہا ہے۔ ابتدائی سکول کھل رہے ہیں۔ اُمید ہے کہ جلدی یہاں علم کی روشنی پھیل جائے گی اور یہ لوگ بھی ترقی کے میدان میں آگے بڑھیں گے۔

اُن کے یہاں بیاہ کا رواج بڑا عجیب ہے۔ گھر کے چھوٹے بڑے سب بھائی مل کر ایک بیوی رکھ لیتے ہیں۔ اس بیاہ کو یہ لوگ پانڈب بیاہ کہتے ہیں۔ بڑے بھائی کی بیوی سب بھائیوں کی بیوی سمجھی جاتی ہے۔ اس رواج کا یہ نتیجہ ہوا ہے کہ بہت سی عورتیں غیر شادی شدہ یا کنواری ہیں۔ اگر اُن سے اس رواج کی وجہ پوچھی جاتی ہے تو وہ کہتے ہیں کہ ہمارا دیش ٹھنڈا ہے۔ یہاں اناج بہت کم پیدا ہوتا ہے۔ سب بھائیوں کے الگ الگ بیوی رکھنے سے اولاد کی تعداد بہت بڑھ جائے اور اس کی پرورش کے لئے اس علاقے میں کپڑا اور خوراک ملنا دشوار ہو جائے۔

سب جائداد بڑے بھائی کو ملتی ہے۔ وہ اپنے سر پر چوٹی رکھتا ہے دوسرے سب بھائی سر منڈاتے ہیں۔

اس علاقے کی عورتیں بڑی محنتی ہوتی ہیں۔ وہ مردوں سے بڑھ کر کام کرتی ہیں۔ مرد ہل جوتتے ہیں۔ باقی کام — بیج ڈالنا، نرائی کرنا، کاٹنا اور مانڈنا وغیرہ یہ سب کام عورتیں ہی کرتی ہیں۔ انگریزی عملداری میں ریاست کے راجہ کے حکم سے ہر ایک مرد کو اپنی باری پر بیگار بھگتنی پڑتی تھی۔ تب کبھی کبھی مرد کی باری آنے پر عورتیں ہی بیگار کر آتی تھیں۔ یہاں کی عورتیں کماتی ہیں۔ اس لئے مردوں کے رحم و کرم پر نہیں ہیں۔ اگر خاوند بگڑ جائے، بدچلن ہو جائے یا بیوی پر ظلم کرے تو بیوی اُسے چھوڑ دیتی ہے۔ ایسے موقع پر ایک خاص رسم ادا کی جاتی ہے۔ اسے کنز زبان میں "شنگ ٹکاش مے" کہتے ہیں۔ پہلے معزز لوگوں کی

ایک پنچائت بلائی جاتی ہے۔ اس میں میاں بیوی دونوں اپنی اپنی شکایتیں پیش کرتے ہیں۔ تب پنچ لوگ شکایتوں کو دُور کر کے دونوں کو محبت سے رہنے کی نصیحت کرتے ہیں۔ اگر دونوں مان گئے تو ٹھیک نہیں تو پتلی لکڑی کا ایک سرا عورت کے ہاتھ میں اور دوسرا مرد کے ہاتھ میں پکڑا دیا جاتا ہے اور لکڑی درمیان سے توڑ دی جاتی ہے۔ اس کا یہ مطلب ہوتا ہے کہ جاؤ تمہارا ازدواجی تعلق ختم ہو گیا۔ اب تم دونو آزاد ہو، جس سے چاہو دوبارہ شادی کر سکتے ہو۔"

ان لوگوں کی گھریلو زندگی بڑی دلچسپ ہے۔ چائے پینے اور کھانا کھانے کے وقت گھر والی نمکین چائے کی دیگچی سامنے رکھ لیتی ہے۔ سارا خاندان قطار باندھ کر اس کے چاروں طرف بیٹھ جاتا ہے وہ پیالیوں میں چائے ڈالتی جاتی ہے اور سب لوگ پیتے جاتے ہیں۔ ایک گھونٹ پی لیتے ہیں پھر پیالی کو زمین پر رکھ کر باتیں کرنے لگ جاتے ہیں۔ پیالی میں چائے ختم ہو جانے پر کسی کو مانگنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ گھر کی مالکن خود سب کا خیال رکھتی ہے۔ پیالی خالی نہیں ہونے پاتی کہ اس میں وہ اور چائے ڈال دیتی ہے۔

ہر ایک معزز گھرانے میں ایک لڑکا اور ایک لڑکی عموماً عمر بھر مجرد رہتی ہے اور اپنی زندگی کو دھرم کی سیوا میں لگاتے ہیں۔ کنر زبان میں مجرد لڑکی کو "زومو" اور مجرد لڑکے کو "لاما" کہتے ہیں۔ ہر طرح کی نفسانی بُرائیوں سے بچے رہنا اُن کے لئے لازمی ہے۔

بھادوں کے مہینے میں کنور کے علاقے میں ایک بڑا میلہ ہوتا ہے اُسے "پُھلائچ" کہتے ہیں۔ اس میلے میں خوب راگ رنگ اور ناچ گانا ہوتا ہے۔ اس میلے کے ساتھ سال بھر کی رنجشیں، ماتم اور دُکھ درد ختم ہو جاتے ہیں۔ سال بھر میں اُن کے ہاں مختلف موقعوں پر کوئی دس میلے ہوتے ہیں۔ ان میں یہ لوگ خوب کھاتے پیتے اور گاتے بجاتے ہیں۔ جلسے کے دن کھانے پینے کا سامان لے کر مرد و عورت جنگل میں جاتے ہیں۔ سارا دن وہاں کھیل کود میں گذار کر شام کو گھر واپس لوٹتے ہیں۔

باضابطہ منڈیاں اور کاشتکار

آج بھارت میں لگ بھگ ۱۸۰۰ بڑی بڑی منڈیاں ہیں جن میں سے ۴۹۵ منڈیوں کو زراعتی پیداوار کی منڈیوں کے قوانین کی رو سے باضابطہ بنایا جا چکا ہے توقع ہے کہ دوسرے پلان کے آخر تک مزید ۱۰۰ منڈیوں کو باضابطہ بنا دیا جائے گا کیوں کہ دوسری ریاستوں میں بھی اس سلسلے کے قوانین بن جائیں گے۔ ایک ہزار کے لگ بھگ تھوک منڈیاں اب بھی قوانین کے دائرے سے باہر ہوں گی۔ تجویز ہے کہ تیسرے پلان میں وہ بھی باضابطہ بنا دی جائیں۔

جن جن علاقوں میں زرعی منڈیوں کو باضابطہ بنا دیا گیا ہے وہاں مارکیٹنگ کی حالت میں بہت حد تک سدھار ہو گیا ہے۔ پُرانی منڈیوں میں جو خرابیاں ایک عرصے سے چلی آ رہی تھیں وہ ختم ہو رہی ہیں اور لین دین ایمانداری کے ساتھ ہونے لگا ہے۔ پھر باہمی مقابلے بھی صحت مند بنیادوں پر ہوتے ہیں۔ منڈیوں میں کسانوں کو مختلف قسم کی فیس اور کمیشن دینا پڑتا تھا۔ تول اور ماپ میں بھی کمی بیشی کر دی جاتی تھی۔ ناجائز کٹوتیاں کی جاتی تھیں اور مال بیچنے اور خریدنے والوں کے مابین آئے دن جھگڑے اٹھ کھڑے ہوتے تھے یہ ساری خرابیاں اب دورِ ماضی کی بھولی بسری باتیں ہو کر رہ گئی ہیں۔

باضابطہ منڈیوں میں فروخت کا مال لمبے چوڑے صحن میں رکھا جاتا ہے۔ پھر کینٹینیں بھی ہوتی ہیں اور کسانوں کے لئے آرام گھر ہوتے ہیں۔ مال نیلام کرنے کے لئے گودام اور شیڈ بھی ہیں۔ اب باضابطہ منڈیاں کسانوں میں زیادہ سے زیادہ مقبول ہوتی جا رہی ہیں۔ کسانوں کو اپنے حقوق کا احساس ہوتا جا رہا ہے۔ پہلے مشکل ہی سے دس فی صدی کسان تھوک منڈیوں میں اپنی زرعی پیداوار لاتے تھے۔ لیکن اب ان کی تعداد ۸۰ فی صدی ہو گئی ہے۔ بعض بعض منڈیوں میں تو ۹۰ فی صدی کسان ہی اپنا مال لاتے ہیں۔

باضابطہ منڈیاں مشترکہ فائدے کے لئے چلائی جاتی ہیں۔ ہر باضابطہ منڈی کو چلانے کے لئے ایک مارکیٹ کمیٹی ہوتی ہے جس میں کاشتکاروں، بیوپاریوں اور مقامی تنظیموں کے نمائندے ہوتے ہیں۔ ان کمیٹیوں میں اکثریت کسانوں کی ہوتی ہے۔ بہت سی کمیٹیوں کے چیئرمین کسان ہی چنے گئے ہیں یہ کمیٹیاں منڈیوں میں کام کرنے والے تمام اشخاص کو لائسنس دیتی ہیں۔ کاشتکار منڈیوں کے بارہ میں تازہ ترین معلومات بھی انہیں کمیٹیوں سے حاصل کرتے ہیں۔

نئی کتابیں اور رسالے

مشرق و مغرب کے نغمے

مصنف میراجی۔ پبلشرز اکادمی پنجاب لاہور۔ قیمت ساڑھے سات روپے صفحات ۲۷۶ تقطیع ۲۲×۱۸/۸، کاغذ، طباعت، کتابت عمدہ، کپڑے کی خوبصورت جلد، حرفِ آغاز صلاح الدین احمد نے لکھا ہے اور میراجی کے فن پر فیض احمد فیض کا ابتدائیہ شاملِ کتاب ہے۔ میراجی کی نثر کے باب میں صلاح الدین احمد صاحب لکھتے ہیں: "۔۔۔ جس کی نیرنگی، اور جس کا نکھار، جس کی شوخی اور جس کی متانت، جس کی نفاست اور جس کی سادگی، جس کی نزاکت اور جس کی فنکاریت، جس کا تنوع اور جس کا پھیلاؤ دیدنی ہے گفتنی یا شنیدنی نہیں۔۔۔۔۔"

میراجی کے ۱۲ مضامین مشرق اور مغرب کی شاعری سے متعلق اس کتاب میں شامل ہیں۔ ہندوستانی شاعروں میں چنڈی داس، ودیاپتی اور امارو کا ذکر ہے، کوریا اور چین کے شعراء کا ذکر ہے، گشیاؤں کے گیت پر ایک مقالہ ہے۔ فرانس، جرمنی، انگلستان، روس اور امریکہ کے شعراء پر متعدد مقالے ہیں۔ یہ مضامین رسالہ ادبی دنیا لاہور میں ۱۹۳۶ء اور ۱۹۴۲ء کے درمیان شائع ہوئے تھے۔ یہ تحریریں اہم علمی، تحقیقی اور تاریخی دستاویزیں ہیں۔ ان کے ذریعے ادبِ عالم کے حسین نمونے ہم تک پہنچے ہیں۔ اس سے اس دور اور مستقبل کے شعراء کو رہنمائی حاصل ہوگی اور ان کے فکر کو ایک ایسی بنیاد ملے گی جس پر وہ اپنی تخلیقات کے قصر کھڑے کر سکیں گے۔

زبان و بیان

از ظ۔ انصاری۔ ناشر آزاد کتاب گھر کلاں محل دلی۔ قیمت تین روپے پچیس نئے پیسے صفحات ۲۰۰ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶، کتابت اوسط، طباعت اچھی، کاغذ اوسط، جلد اور جلد پوش اوسط۔ ظ۔ انصاری کے آٹھ متفرق مضامین اس مجموعے میں شامل ہیں۔ انھوں نے خود پیش لفظ میں کہا ہے کہ ان کا مقالہ "غزل باقی رہے گی" ۱۹۴۸ء میں لکھا گیا تھا اور اب وہ بدل چاہتا ہے۔ یہی مضمون زیادہ بحث طلب بھی ہے۔ ظ۔ انصاری رائے قائم کرتے وقت حق و ناحق کی پروا نہیں کرتے۔ ان کی انتہا پسندی ان کے مضامین سے ظاہر ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے غزل کو بہت ملعون کیا ہے۔ خود ہی فرماتے بھی ہیں کہ رودکی سے غالب تک قریب قریب نو سو برس کا فاصلہ ہے اور غزل کی اس دور میں ایران و ہندوستان میں قدر ہوئی۔ لیکن شاید انھیں نہیں معلوم کہ غالب کے بعد اب تک غزل کتنے مدارجِ ترقی طے کر چکی ہے۔ ہر وہ بات جو ظ۔ انصاری اور ان کے ہم خیال ادبِ عالیہ میں دیکھنا چاہتے ہیں غزل میں موجود ہے۔ بہ حیثیتِ صنف وہ کامیاب ہے۔ ہاں اگر اردو غزل گوئی کے پستی اور انحطاط کے دور کو ذہن میں رکھ کر غزل کو ملعون کیا جائے تو اس کا علاج کون کر سکتا ہے۔

پیاس

نوجوان افسانہ نگار بشیشر پردیپ کے گیارہ افسانوں کا مجموعہ۔ صفحات ۲۰۸ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶۔ ناشر فکرِ جدید چندر نگر عالم باغ لکھنؤ قیمت دو روپے پچاس نئے پیسے کتابت، طباعت، کاغذ، جلد، جلد پوش اوسط۔ ان نفسیاتی افسانوں میں جماعتی زندگی کی سماجی کشمکش تو نہیں لیکن انفرادی مسائل کچھ ایسے انداز سے پیش کئے گئے ہیں کہ افسانوں کی افادیت میں فرق نہیں آتا۔ مصنف کے ذوقِ ادب سے ہمیں امید ہے کہ وہ مستقبل میں بہتر تخلیقات دنیائے ادب کے سامنے پیش کریں گے۔

نئی دھرتی پرانے گیت

رام لعل کے افسانوں کا مجموعہ۔ ناشر فکرِ جدید چندر نگر عالم باغ لکھنؤ یا ۲۲۶۵ قطب روڈ نئی دہلی۔ صفحات ۲۰۸، تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶، کاغذ، کتابت، طباعت، جلد، جلد پوش اوسط۔

رام لال اردو ادب کے جانے پہچانے افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں میں حقیقت نگاری ہے۔ وہ اصولِ فن کا پورا لحاظ بھی رکھتے ہیں۔ ابنِ آدم کی مظلومیت



گرمیوں میں ٹھنڈے



صدیوں سے ہاتھ کھڈی کے بھارتی کپڑے
گرمیوں میں ٹھنڈک پہنچانے کے لیے مشہور
رہے ہیں۔ چندیری ساڑیاں، نرم ململ،
دھاگہ باندھ کے رنگے ہوئے بوقلموں نمونے،
ڈوریے اور طرح طرح کے آرام دہ سوتی کپڑے
گرمائی لباس کے لیے وسیع انتخاب پیش کرتے ہیں

خریدیے

قیمت میں کم ــــ استعمال میں اعلیٰ

ہاتھ کھڈی کے کپڑوں پر عنقریب کوئی نشان دیا جائے گا اور برآمد کے لیے ان پر مہر
لگائی جائے گی۔ تفصیل کے لیے لکھئے

آل انڈیا ہینڈ لوم بورڈ
شاہی باغ ہاؤس، وی ٹی روڈ۔ بمبئی-۱

Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi—8
and Printed by the Model Press Private Ltd., Delhi.

Regd. No. D-509.